中 紋飾飾 比較

紋 飾 th 較 析 允 连生 书题签,我们对此深感荣幸,

芮传明 余太山

并致以诚挚的谢意。

目 录

第-	−章	导言	. 1
第	一节	纹饰以及纹饰的象征意义	. 1
		"纹饰"在本书中的特定含义	• 1
	<u> </u>	纹饰的产生及其作用 ······	. 3
		纹饰的迁徙	. 5
	四.	纹饰的演变	11
第	二节	文字记载所展示的古代中西交通	14
		"正史"所见的中西交通之始	15
	<u> </u>	先秦史籍所体现的中西交通	20
第	三节	从纹饰比较看古代的中西交通 ·····	27
		西方著述通过纹饰比较而展示的古代中西交通 …	28
	=.	本书纹饰比较研究所反映的古代中西交通	31
第_	章	卐形纹饰	39
筹	5一节	55字的名称	39
		古汉语中的"卐"字	39
	<u> </u>	印度的 SWASTIKA 和 SAUWASTIKA ·············	42
	Ξ.	"室利靺蹉"和"塞缚悉底迦"	46
	、四 .	GAMMADION、FRET 以及 FYLFOT	49
贫	5二节	世界各地的卐形纹饰	51
		古代埃及的卐形纹饰	51

	. 希腊及爱琴海诸岛的55形纹饰	53
Ξ.	. 欧洲的5形纹饰	57
四.	. 小亚细亚与西亚等地的57形纹饰	61
五.	. 印度次大陆与中国等地的15形纹饰	66
第三节	· 5形纹饰的含义····································	73
,	. 卐形纹饰与性及生育的关系	74
Ξ.	. 5. 形纹饰与雷电等自然现象的关系	77
Ξ.	. 5. 形纹饰与火的关系	79
四。	. 5. 形纹饰与太阳的关系	81
第四节	中国的"卐"形与太阳	86
	."日"字与"卐"	86
	."火纹"与卐形	89
第三章	十形纹饰	96
第一节	十形纹饰的分类	96
,	. 希腊十形	97
	D. — 1 —	
	. 拉丁十形	97
	. 拉丁十形 ····································	97 98
Ξ		
三四五	圣安德烈十形 ····································	98
三四五	圣安德烈十形 ····································	98 99
三四五六	・ 圣安德烈十形・ 环柄十形・ T 式十形・ "基督花押"与"马耳他十字"	98 99 100
三四五六十二十	 圣安德烈十形 环柄十形 T式十形 "基督花押"与"马耳他十字" 各地的十形纹饰及其含义 	98 99 100 102
三四五六节一	 圣安德烈十形 环柄十形 T 式十形 "基督花押"与"马耳他十字" 各地的十形纹饰及其含义 天神与太阳神的象征 	98 99 100 102
三四五六节二二二	 圣安德烈十形 环柄十形 T式十形 "基督花押"与"马耳他十字" 各地的十形纹饰及其含义 天神与太阳神的象征 "生命"和"活力"的象征 	98 99 100 102 104
三四五六节一二三	 圣安德烈十形 环柄十形 T式十形 "基督花押"与"马耳他十字" 各地的十形纹饰及其含义 天神与太阳神的象征 "生命"和"活力"的象征 象征四个基本方向 	98 99 100 102 104 104
三四五六节一二三	·圣安德烈十形 ····································	98 99 100 102 104 104 110

第一节	中国与埃及的人首鸟身神	128
	鸟身人面的句芒	128
Ξ.	鸟身人面的禺疆·····	130
Ξ.	鸟身人面的奥西里斯	132
第二节	中国与埃及的鸟形太阳神 ······	137
	象征太阳的朱雀或朱鸟	137
<i>=</i> .	太阳之精三足乌	143
Ξ.	鸟王兼日神的少皞	146
四.	埃及的鹰状日神霍鲁斯······	149
第三节	世界各地的有翼日盘	152
	象征霍鲁斯的有翼日盘	152
Ξ.	小亚细亚和美索不达米亚的有翼日盘	153
三.	波斯的有翼日盘 ······	155
四.	印度的有翼日盘	156
五.	古代中国的有翼日盘	159
第四节	见于各地的"禽蛇争斗"纹饰 ·····	160
	印度、美索不达米亚等地的禽蛇对立母题	161
Ξ.	古代中国神话和纹饰中的禽蛇对立母题	167
第五章	蛇形纹饰	179
第一节	世界古代神话中的蛇	179
	蛇的形象······	179
=.	古埃及人关于蛇的信仰	181
Ξ.	美索不达米亚居民关于蛇的信仰	184
四.	古印度人关于蛇的信仰	188
五.	古代中国关于蛇的信仰	194
第二节	中、西蛇身神的比较 ······	199

	作为"创世神"的伏羲和女娲	199
≟.	丰育神宁吉兹达	202
Ξ.	雅典之奠基国王凯克洛普斯	204
第三节	中、西"多头蛇"的比较	206
 .	委蛇、两头蛇	206
Ξ.	相柳、雄虺	208
Ξ.	希腊及美索不达米亚的"许德拉"	210
四.	蚩尤也是多头蛇?	212
第四节	中、西蛇形头饰的比较	214
	见于《山海经》中的"珥蛇"诸神	214
Ξ.	希腊神话中的戈尔工女妖	219
第五节	绞蛇纹及其他蛇形母题 ······	223
	中、西方的绞蛇纹	223
•	11000000	
	"操蛇"、"践蛇",以及有关蛇的其他母题 ········	225
Ξ.	"操蛇"、"践蛇",以及有关蛇的其他母题 ········	225
二 . 第六章	"操蛇"、"践蛇",以及有关蛇的其他母题 ········· 树形纹饰····································	225 230
二. 第六章 第一节	"操蛇"、"践蛇",以及有关蛇的其他母题 ············· 树形纹饰····································	225230231
二· 第六章 第一节 一·	"操蛇"、"践蛇",以及有关蛇的其他母题 ·········· 树形纹饰 ····································	225230231231
二. 第六章 第一节 一. 二.	"操蛇"、"践蛇",以及有关蛇的其他母题 ········· 树形纹饰····································	225 230 231 231 234
二. 第 六章 第一节 一	"操蛇"、"践蛇",以及有关蛇的其他母题 ········ 树形纹饰····································	225230231231234237
二. 第 六章 第一节 一	"操蛇"、"践蛇",以及有关蛇的其他母题 ········ 树形纹饰 ········ 宇宙树"顶天立地" ·········· ···· ··· ··· ··· ··· ··· ·	225 230 231 231 234 237 239
二. 第 六章 第一节 一	"操蛇"、"践蛇",以及有关蛇的其他母题 ······· 树形纹饰 ······· 宇宙树"顶天立地" ······ ··· ·· · · · · · · · · · · · ·	225 230 231 231 234 237 239
第 第 第 第 第 第 第 1	"操蛇"、"践蛇",以及有关蛇的其他母题 ······· 树形纹饰 ······· 宇宙树"顶天立地" ······ ··· ·· ·· ·· ·· ·· ·· ·· ·· ··	225 230 231 231 234 237 239 245
第 第 第 第 第 第 第 第 第 第 第 第 第 第 第 第 第 第 第	"操蛇"、"践蛇",以及有关蛇的其他母题	225 230 231 231 234 237 239 245 251

	印度、埃及等地的"生命树"	262
Ξ.	古代中国的生命树 ······	266
第七章	角形纹饰	273
第一节	各种角形纹饰及其相互间的演变	273
	鹿角、牛角、羊角等角形纹饰	274
Ξ.	各种角形纹饰间的相互演变	2 82
第二节	角形纹饰的巫术威力	285
	欧洲旧石器时代的鹿角冠	285
Ξ.	佩戴角冠祈求丰育的仪式	287
Ξ.	中国青铜器上的佩角冠舞者	287
第三节	角形纹饰的辟邪功能	289
	"圣树"上的角形纹饰	289
<u>-</u> .	"角"的声音也能对抗邪视 ······	291
三.		292
四.	对付邪视的戈尔工面具	294
五.	饰角头盔的辟邪功能	295
六.	帕齐里克墓群中所见的角形纹饰	297
七	中国古墓中的"镇墓兽"	298
第四节	从"瑞兽"看角形纹饰的吉祥含义	304
	1	304
<u> </u>	神的坐骑与太阳动物	307
Ξ.	世界各地的鹿角冠饰	308
四.		310
第八章	饕餮纹饰	316
第一节		316
	"饕餮"的内容	316

二.饕餮纹饰的范围	319
第二节 饕餮纹饰的眼、角、身	323
一.饕餮纹饰的眼睛	323
二.饕餮纹饰的角······	327
三.饕餮纹饰的身体	330
第三节 戈尔工面具与胡姆巴巴头像 ······	331
一. 戈尔工女妖与戈尔工面具	331
二.亚述神话中的胡姆巴巴······	334
第四节 饕餮纹饰与辟邪面具的关系	338
一.身份、遭遇类似	339
二.容貌、特征相仿	340
三. 与蛇关系密切	343
第五节. 关于"饕餮"的几点解释和结论 ······	347
一."饕餮民族"与"饕餮纹饰"的关系究竟如何?	347
二.恶神为何会转化为趋吉避凶的"护身符"?	349
三. 结论	351
参考资料简目	355
后记	362

义,我们却可以清楚地看到,symbol 之含义的最重要一点是:它的最初功能乃是用以表达某种意象、某种观念,或者某种感情;这种表现形式的直观含义,与其旨在表达的深层含义并不相同,而且,它旨在表达的深层含义也在不断演变和发展,以至最终即使同一个 symbol 的深层含义也大相径庭。基于这样的认识,我们大致上可以将英文 symbol 译成汉文的"象征"、"表征"、"符号",或者"象征性符号"等。

那么,本书中的"纹饰"又如何定义呢?首先,我们所要进行研究的纹饰,都是具有象征意义者;亦即是说,凡是作为一般性装饰的图案,或者以表达直观含义为主的图画及艺术品,均不列入本书探讨的"纹饰"范围之内。就这点而言,只是具有象征意义的"纹样"才被称为"纹饰"。另一方面,我们所研究的"纹饰",可以是简单的几何图案,可以是个体的人、兽、禽、树和其他物体或者它们按照一定方式构组成的图形,可以是某些器物上的部分图形或者整个画面,可以是见于建筑物或者绘画作品上的图像、画面,可以是整座雕刻、塑像,也可以是象形文字。总之,以表达象征意义为目的的一切图形,均可归入本书所谓的"纹饰"的范围之内。因此,就这点而言,我们的"纹饰"的范围又远远地大于通常意义上的"纹样"。

但是,与西文中的"symbol"相比,本书中"纹饰"的定义又显得较为狭窄。因为,按照通常的概念,"symbol"乃是以一种事物来表达另一种事物,尤其是表达另一种抽象的思想和观念;而其表达方式却可以分成两大类:图形及姿势。所谓的"姿势"即是由身体各部器官的种种动作来构成。而本书的"纹饰"则不涉及"姿势"问题,因此与西方所谓的"象征性符号(symbol)"还是有着一定的区别的。

有鉴于上述的分析,本书中的"纹饰"一词大致可以定义为:

具有象征意义的图像及图形文字。当然,我们将要进行比较研究的,乃是曾经流行于亚欧大陆上的古代纹饰,而不是自古迄今的所有纹饰。至于"古代"一词的定义,本书中则以中国的两汉时期为下限;亦即是说,公元二世纪(约略而言)及其以前的亚欧大陆上各地区(尤其是中国和中国以西)的纹饰,乃是本书研究的主要对象。

二. 纹饰的产生及其作用

如上文所言,纹饰乃是各种各样的图像和图案,大体上说来,它们都可以被视作某种艺术制品。那么,古人最初是出于怎样的动机,才创造出这些被我们称之为"纹饰"的艺术品来的?有人认为,它们的产生,多是出于美学的考虑,亦即是说,在古人生活的环境中,有些事物的外形引起了他们的喜爱,触发了他们的美感,因而描摹下来,传播出去,从而成为"纹饰"。这种图像或图案,除了其外形所表达的直接含义之外,并无其他更加隐晦的暗示和象征。

但是,这样的观点,并不能被另外一些学者所接受。他们认为,纹饰决不是毫无象征意义的纯美术作品,而是含有相当复杂的深层含意的象征符号。并且,通常说来,这种象征意义不是在后世加上去的,而是在该纹饰诞生的第一天就被赋予的。即使是极为简单的符号——诸如十形——也具有十分深奥的宗教性含义。麦肯齐在其《象征符号之迁徙》—书的"前言"中,便阐述了这种观点。③

他争辩道,就迄今所见的文字资料以及考古发掘物来看,古 人的葬俗和其他种种礼仪习俗,都无可置疑地表明了是与有关 人类命运的信仰紧密联系在一起的;那么,就很难相信古人所创 制的工艺品或图案,会是一种"为艺术而艺术"的毫无象征意义 的作品。尤其是,当这些工艺品或图案与死者置放在一起时,更不能说它们仅仅是一些美术作品。另一方面,有些所谓的"艺术母题",流传的时间长达数千年,流传的范围广达几个洲。而如果把这种现象仅仅解释为古人渴望表达自己的"美感",是完全不能令人信服的。假若"美感"真能产生如此强有力的魅力,那么古人为什么竟然忽视了自然界中许许多多美妙可爱的事物,而矢志不渝地留恋于相当有限的若干种枯燥无味和随心所欲的图形、图案呢?

事实恐怕也正如麦肯齐所言,或者,至少与他的观点相差无几。我们在下面各章中陆续谈到的不少纹饰,有比较复杂的人、兽组合图画,也有十分简单的几何图案,然而它们都是这种或那种宗教信仰的象征符号。甚至越是简单的纹饰,可能包含的象征意义越是复杂多变。诸如5万形纹、十形纹等等,都有许多种不同的解释。就常见于中国商周时期铜器上的"火纹"来说,甚至迄今连名称都未统一。有人称之为"涡纹",有人则称之为"火纹"。亦即是说,若称作"涡纹",至少得从它象征着"水"这一角度去考虑;但若称"火纹",则显然应从它象征着"火"的角度去考虑。这岂非大相径庭吗?不管怎样,这些纹饰均非仅仅作为装饰之用, 这一点则是毋庸置疑的。

关于为什么会产生"象征性符号"(如上文所言,该词包括"纹饰"和"姿势"两个方面),大家的意见似乎没有什么分歧。即认为,当古人发觉仅仅用言辞还不足以表达其内心深处的感受,或者不足以体现某种神圣的力量时,他们就用一种特定的姿势或图形、图案予以表述和强调。就时间的顺序来说,应该是"姿势"产生在前,"纹饰"产生在后。事实上,有许多象征性的动作还产生于人类之系统语言形成以前,——当人们尚未掌握足够的语言能力表述自己的种种思想时,往往借助于手势或其他动作。

那么,要达到怎样的标准才算是"类似"?或者说,要超过什么标准,两种纹饰便不能被视作"类似"了?更有甚者,即使两地区的纹饰完全一致,也有为数不少的学者认为,这是因为人类的共同心理和客观环境的共同需要,导致了不同地区的居民分别独立地创造出同样的纹饰。如此等等的争论很多,恐怕不是三言两语就可以解决问题的。

不过,我们的甄别原则基本上是清楚的:第一,绝大多数类似的纹饰是由传播而造成;第二,纹饰之"类似",不仅表现在它的外观上,也体现在有关它的信仰上,亦即是说,即使纹饰的外观颇不相同,若其含义和信仰十分接近,二者也极可能有着共同的源流。

关于第一点原则,可作如下的具体解释。

通常说来,大部分学者都不会反对这样的观点:地理上毗邻的各民族间,不可避免地会产生各种各样的交往,诸如货物贸易、血统混合、边界冲突等等。而无论是战是和的行为,都会造成习俗、思想等文化方面的传播,也就是说,会出现文化类似现象。与此相反,如若在地理上隔绝的诸民族间发生文化类似现象,那么,这种现象就很可能是由人类心理的同一性以及环境的共同需要而分别独立发展成的。

但是,就人们今天的了解而言,古代世界中真正完全隔绝的地区和族群是十分罕见的(即使与亚欧大陆远隔太平洋和大西洋的美洲大陆上的"土著居民"印第安人,如今也被公认为乃是二三万年前从亚洲东北部经白令海峡进入美洲的);此外,对于相互接触的民族而言,学习、模仿毕竟比独立创造来得容易。因此,在人类历史上,源于文化传播的文化类似现象(包括这里所说的纹饰的类似)较诸源于独立发明的文化类似现象要常见得多。

关于第二点原则,可以作如下的具体说明。

人们在比较纹饰的时候,往往只注意到被比较者之间在外观方面的异同,而忽略了同样是十分重要的,有关诸纹饰在含义和信仰方面的异同。实际上,假若某两个纹饰表达了同样的或近似的观念,那么它们就展示了一种融合的趋势,最终很可能会结合起来,产生一种中介型的纹饰。所以,不少纹饰乃是混合了起源或外观迥异的各种纹饰后,所形成的新的"中介纹饰"。有关这类"中介纹饰"的观念基本上不会改变,但是它的外观则肯定不同于任何原型,甚至相差很大。

有鉴于此,当我们发现含义和信仰相同,但外观颇有差异的各种纹饰时,未必不能将其视作同一源流的产物;亦即是说,其间存在着"迁徙"的关系。

被学术界认为是属于"迁徙"的纹饰,为数甚多,众所周知的 5形纹饰便是其中之一。达尔维拉在谈及世界各地的5形纹饰 后小结道:迄今为止的一切迹象都表明,5形以一种我们尚未知 道的方式从希腊、高加索,或者小亚细亚传入到印度。十分可能 的是,由于各地采纳了印度的佛教,所以55形纹饰也就传遍了蒙 古种人居住的大部分地区。④

卐形纹饰究竟是不是按照达尔维拉所说的这条路线和时代,从西方传入亚洲的东部地区?这一问题可以再深入地探讨(至少,按照我们的观点,古代中国卐形的出现,早在印度的佛教传入中国之前。所以,古代中国之卐形,若不是在极早时期就从域外传入,就是中国的卐形纹饰曾经传播至域外地区)。但是,各地的卐形纹饰之间有着相当密切的关系,则似乎无可否认。因此,大体而言,各地区间早期曾因有过相当程度的接触和交往,从而造成了卐形纹饰的传播与融合,则恐怕也是不容置疑的事实。

又如,本书的《蛇形纹饰》、《角形纹饰》及《饕餮纹饰》等章中 均谈及所谓的"戈尔工面具"。有关其信仰,可能源自希腊神话中 蛇发女妖戈尔工三姊妹的故事。此后,长有满头蛇发以及可怕脸 形的"戈尔工面具"便成了"辟邪"的法器之一,盛行于古代的希 腊、罗马等地。然而,远在东方的阿尔泰山地区也发现了十分类 似的"戈尔工面具"——在塞西安人的帕齐里克古墓群中,亦有 绘制"戈尔工面具"的金盘,时当公元前四世纪的下半叶。整个构 图的想象,令人信服地表明,它们都是出于同一来源。

与之类似的例子不胜枚举。

通常说来,纹饰之"迁徙",都是各地民众在自然的交往之中,无意之间传播开来的。商人在其中所起的作用,恐怕是相当大的。在古代世界中,频繁往返于遥遥相隔诸地之间的人中,商人应该是其中最为持久、数量最多的一类人了。他们出于为个人谋取利润——而且往往是巨额利润——的目的,不辞辛劳,不畏艰险,梯山航海,奔波于各地。而外方异域形形色色的商品和工艺制品,也就源源不断地流入了各个国家和地区。流行于不同地区和民族中的民间习俗、宗教信仰,不可避免地会反映在他们所制造的物品上;而这些意识形态也几乎全部以图形的方式表现出来。各种各样的纹饰就这样随着商品流布到异乡客地。

在商人的活动中,随同商品一起传播纹饰的,乃是钱币。钱币在这方面的作用亦不可小视,因为它不但是铸币所在地特有文化——文字、图案,有时还有宗教性符号——的载体,而且与商品相比,它被更多的人所接触(货币是流通的),因此传播异域文化的作用更大一些。

我们在《卐形纹饰》章内提及,有人曾在色雷斯发现一枚梅塞姆布里亚城(Mesembria)的钱币,钱币上铸有中心为太阳的 卐 形 纹 饰。这 个 城 市 的 名 称 乃 是 希 腊 文 Μεσημβρια

某种纹饰在图形方面仍然保持了最初的模样,但是有关它的象征意义则几乎荡然无存了。这很可能是由于该纹饰在辗转传播的过程中,某个或某些传播者只注意了它的美术价值,而忽视了其内在的宗教涵义。因此,这类纹饰到最后演变成了纯粹的装饰品,使用它的人们不再会将它与高贵的精神生活联系起来。例如,在现代的德国汉堡,曾经有一种卐字形的别针出售给前去观光的旅游者,无论是别针的销售者,还是购买别针的客人,都只把它当作可爱的装饰品。但是,这种别针却正是若干年前,距此不远的古罗马军营遗址中出土的古代饰针的复制品;而这种古饰针无疑是有象征意义的。⑥

纹饰的传播者出于种种考虑,简化或者复杂化了该纹饰。简化某种纹饰,往往是为了将它局限在更小的空间之内,或者为了减轻纹饰绘制者的劳动强度——尤其是当该纹饰比较复杂,以及经常使用之时。例如,许多民族都曾使用过——或者还在使用——的象形文字,在最初都很复杂,并且往往一眼便能看出它的含义;但以后就逐步演变得越来越简化,以致人们再也不能从那寥寥数笔构成的简单符号中看出其原有的象征意义了。

至于将某种纹饰复杂化,则多般是出于美学方面的考虑。尤其是古代的希腊人,他们有着悠久的艺术传统,故而一旦外界的纹饰传入希腊,几乎全都逃脱不了被修改的命运。例如,希腊古典艺术中的雷电武器(thunderbolt,汉译通常作"箭石";或谓亦即印度佛教神祇手中的"金刚杵"——vadjra),最初来自美索不达米亚。而那里的箭石颇为简单:一种双头的三股叉,或者双刃斧、双头槌。在亚述古都卡勒(Calah,今之 Nimrud)的浮雕上,一个神左手握着箭石,右手执着斧子。而在希腊,箭石则被置于猛禽的爪下,甚至将箭石作为宙斯的权杖。并且按照他们的神话传统解释道,当宙斯准备与提坦巨人族交战前,飞鹰将这箭石带给

正是因为诸纹饰间存在着如此变化多端的"迁徙"与"演变",所以,当我们对古代东西方的纹饰进行比较研究时,就必须考虑到这种种因素,谨慎从事。亦即是说,纹饰外观上的异同,并不是判断二者是否同源的唯一标准,所涉及到的神话传说以及地理环境诸因素,也都应该作为考虑的重要标准。

第二节 文字记载所展示的古代 中西交通

有关古代中国与西域^①最初交往的时代问题,人们的观点不尽相同。按照比较保守的看法,或者说,按照正式的官方记载,则直到西汉武帝时期(公元前 141—公元前 87 年),由张骞"凿空"之后,中原才与西域交往。《史记·大宛列传》谓张骞卒后"岁余,骞所遣使通大夏之属者,皆颇与其人俱来,于是西北国始通于汉矣"。而对于"凿空"一词,《索隐》则解释为"西域险厄,本无道路,今凿空而通之也"。显然,无论是《史记》的作者,还是后代《索隐》的作者,均把汉武帝时张骞出使西域视作中原与西方交往之始。

《汉书·西域传》谓"西域以孝武帝时始通,本三十六国,其后稍分至五十余,皆在匈奴之西,乌孙之南"。匈奴大致占据今蒙古高原,乌孙则约在今伊犁河流域;所以《汉书》所谓的"西域",只是约略指今新疆地区。亦即是说,作者甚至认为相对于西亚、南亚等地,十分靠近中原的新疆地区,也是直至汉武帝时方始与

内地接触交往的。

古人如此认为,也并非完全没有根据。因为此前的一些书籍,虽然也提及域外地区,以及中原与域外的交往,但不是语焉未详,就是带有浓厚的神话色彩。故而给人以荒谬和不可信的感觉。所以张骞之通西域,便成了中西正式交往之始了。《汉书·西域传》的"赞"语及后世的注文便反映了古代史家的这类观点。赞曰:"《禹本纪》言河出昆仑,昆仑高二千五百里余,日月所相避隐为光明也。自张骞使大夏之后,穷河源,恶睹所谓昆仑者乎?故言九州山川,《尚书》近之矣。至《禹本纪》、《山经》所有,放哉!"如淳注"放"字云:"放荡迂阔,不可信也。"师古云:"如说是也。"

类似的观念不仅限于古人,即使现代的学者,对于汉文史籍中所反映的汉代以前的中西交通,也抱着相当怀疑的态度。恐怕正是出于这一原因,《中西交通史料汇编》一书在七十年代校订再版时,有关先秦部分的史料被全部删去了。⑧校订者当然不会全盘否定汉代以前的中西交通,但至少认为有关先秦时期中西交通的文字资料,并不那么可靠。至于向达先生的《中外交通小史》之所以以张骞通西域为上限,作者则明确地声称,是因为只有"汉武帝时代以后,中外交通方才有正确的史料可以遵循"。⑨

但是,我们的观点并非如此。我们认为,古代中国与西域的交通,不但存在于战国和春秋时代,而且还可上溯至更为遥远的时期。尤其是双方民间的交流,更可能远远早于文献资料上所记载的年代。下面即就这一问题作一大略的叙述。

一. "正史"所见的中西交通之始

张骞"凿空"西域的经过,主要见于《史记·大宛列传》与《汉书·张骞传》等。张骞在武帝在位之初,即建元年间(公元前140—公元前135年)为郎。当时占据蒙古高原,活跃在中国北部

边境的游牧人匈奴,频频与汉王朝发生边界冲突,对汉朝的边区造成了相当大的威胁。而本来游牧于敦煌、祁连间的另一支游牧部族月氏,不久前也遭匈奴人击破,被迫西迁中亚。雄心勃勃的汉武帝因此有意利用月氏人与匈奴人的世仇,打算与大月氏联合,分从东西两方夹击匈奴人。张骞正是在这一背景下应募出使大月氏的。

然而这一用意被匈奴识破,张骞一出西域,就遭匈奴羁留,被软禁了十余年,娶妻生子。后因匈奴放松监督,张骞方始得以脱身,西行数十天后,抵达大宛境内。大宛大致相当于今费尔干纳盆地,部分属今吉尔吉斯斯坦,部分属今乌兹别克斯坦。大宛颇愿结好汉王朝,对待张骞十分客气;并派人护送他前往康居。抵达康居后,又转至月氏。康居之地当在今锡尔河北或锡尔河流域;月氏则已迁至阿姆河流域。这时的月氏人已在当地安居乐业,并且成了大夏(即亚历山大东侵之后,希腊人在兴都库什山至阿姆河上游之间建立的"巴克特里亚"王国)的宗主,故而再也无意于东归复仇了。张骞只得前往大夏,逗留一年多后,返还中国。

这是张骞第一次出使西域的情况。他亲自抵达的域外之地,除了必经地区即今新疆境内以外,尚有大宛、康居、大月氏、大夏,就今地而言,则至少到达过中国的新疆,以及吉尔吉斯斯坦、哈萨克斯坦、乌兹别克斯坦、塔吉克斯坦等中亚国家,还有阿富汗的北部。当然,他并"传闻其旁大国五六"(语见《汉书·张骞传》),则印度、波斯,乃至罗马帝国等古代世界的著名大国,也从此闻名于中原地区了,或者被汉人了解得更为清楚了。

张骞之第二次出使西域,是前赴乌孙。乌孙原来与月氏一起居住在敦煌、祁连之间,后来则西迁伊犁河、伊塞克湖一带,一直臣服于匈奴人。所以张骞的这次出使,也是旨在连结友邦,共同

夹击匈奴,即是试图"断匈奴右臂"。张骞以中郎将的身份,率领三百人,带着数万牛羊、成千上万的金币丝帛,浩浩荡荡前往西域。尽管最终未能说服乌孙东归而共同对付匈奴,但是乌孙与汉王朝的正式交往却因此开始。武帝曾两次以宗室女为公主,嫁给乌孙王昆弥为妻。除此之外,张骞的副使还曾抵达大宛、康居、月氏、大夏等国,这些政权也都遣使报聘。

张骞之两度出使西域,虽然未必是真正的"凿空",但是就官方支持的程度、规模之大以及影响之巨而言,却几乎可以肯定是空前的。《汉书·张骞传》的一段话显示了其后相当一个时期内,中西交通的盛况:"汉始筑令居以西,初置酒泉郡,以通西北国。因益发使抵安息、奄蔡、犛靬、条支、身毒国。而天子好宛马,使者相望于道,一辈大者数百,少者百余人,所赍操,大放博望侯时。……汉率一岁中使者多者十余,少者五六辈,远者八九岁,近者数岁而返。"

安息乃是西亚的大王朝,其地约相当于今之伊朗;奄蔡大致位于今咸海及里海地区;犛靬,即犁靬,亦称大秦,当即古罗马帝国;条支,濒临今波斯湾,位于今伊拉克境内;身毒,即印度。足见自张骞"凿空"西域之后,汉王朝的使臣(或者商人)曾与南亚、西亚,乃至东欧的居民有过较多的接触。如此大范围的域外交通,确实是空前的。

毋庸讳言,对于中原的汉人来说,比较详细和可靠地了解西方诸国的地理位置,以及其间所存在的交通道路,是在张骞时代之后。我们只要看一下《汉书》、《后汉书》等正史的记载,便能大略得知汉代及其以后中西交通的盛况。

《汉书·西域传》载云:"自玉门、阳关出西域有两道。从鄯善 傍南山北,波河西行至莎车,为南道;南道西逾葱岭则出大月氏、 安息。自车师前王廷随北山,波河西行至疏勒,为北道;北道西逾 葱岭则出大宛、康居、奄蔡焉。"《后汉书·西域传》所述的情况, 大致与此相仿。

玉门、阳关分别在汉敦煌县(今甘肃敦煌县西)的西北(今小方盘城附近)及西南(今古董滩附近),乃是汉王朝通西域的门户。鄯善,在今新疆若羌县;莎车在今新疆莎车县;车师前王庭即"车师前国",在今新疆吐鲁番县之西;疏勒则在今喀什市;所谓的"河",即是指今塔里木河(原文中的"波河"并非河流的专名;"波"字乃"沿着(河)"之意。师古注云:"波河,循河也。")。显然,汉代的西域交通道连接了今新疆境内的许多地区。

这里的"葱岭",乃是指今帕米尔高原以及南北相接的山岭而言。至于大月氏、安息、大宛、康居、奄蔡等国的大致地望,则如上文所述,遍及中亚、南亚、西亚诸地。亦即是说,汉代通西域的"南道",乃是沿塔里木河以南,向西穿过葱岭,经过今阿富汗北部一带,而进入今伊朗境内的交通道。"北道"则是沿塔里木河以北,向西穿过葱岭,经过今锡尔河流域,而至今咸海、里海一带的交通道。

《三国志》引用了《魏略》一书中的《西戎传》,其中所载中原通西域的交通道,可以归纳为如下数条:

- 1. 南道。从玉门关西出,经婼羌(在今新疆若羌县东南一带)、鄯善、于阗、大月氏而入大夏、高附(今阿富汗喀布尔一带)、 天竺(即今印度)诸国。
- 2. 中道。从玉门关西出,过龙堆(今罗布泊东北)而至龟兹为中道。又从玉门关西北出,过高昌(今吐鲁番县东)而至龟兹为新道。中、新两道相会合后仍称"中道",再向西经疏勒、大宛而至安息;安息东南可通乌弋(今阿富汗西南部),安息西可通条支(今波斯湾北端),条支以西有大秦国。
 - 3. 北新道。也从玉门关西北出,经车师后部(今吉木萨尔附 18 •

近),一直向西行经乌孙(在今中亚伊塞克湖一带)而到康居、奄 蔡诸国,再往西去,亦可抵达大秦。

4. 海道。这是从中国南方通往大秦(通常认为系指地中海东部的罗马帝国东方各省区)一条水上交通道,此前的汉文史籍从未提及。《魏略·西戎传》载云:"大秦道既从海北陆通,又循海而南,与交趾七郡外夷比,又有水道通益州、永昌,故永昌出异物。"这条海道,大致从今埃及的亚历山大港出发,经由非、亚两洲间的一条古运河,沿着红海而南,经过阿拉伯海,横贯印度洋,最终到达交趾诸郡(在今越南北部),遥接中国南方的重要港口广州。而这条漫长的大秦一中国直通航线在印度洋的东部,则还有一条支线。亦即从今缅甸南端,经伊洛瓦底江等河谷,抵达中国境内云南保山东北的不韦(东汉和三国时期,永昌郡的治所在不韦)。

《隋书·裴矩传》中所录裴矩《西域图记》的序言道:"发自敦煌,至于西海,凡为三道,各有襟带。北道从伊吾经蒲类海、铁勒部、突厥可汗庭,度北流河水,至拂菻国,达于西海。其中道从高昌、焉耆、龟兹、疏勒,度葱岭,又经钹汗、苏对沙那国、康国、曹国、何国、大小安国、穆国,至波斯,达于西海。其南道从鄯善、于阗、朱俱波、喝槃陀,度葱岭,又经护密、吐火罗、挹怛、帆延、漕国,至北婆罗门,达于西海。其三道各自有路,南北交通。"

这里所言的北、中、南三道,大约的路线是:北道由伊吾(今新疆哈密市)西行,经今准噶尔盆地和巴尔喀什湖附近,过咸海、里海北岸,通往东罗马帝国和地中海的东部。中道由高昌(今吐鲁番盆地)西行,经焉耆、龟兹、疏勒,越过葱岭后,又经今费尔干纳盆地、塔吉克西北部、撒马尔罕、布哈拉地区,再途经伊朗而抵达波斯湾。南道从鄯善、于阗向西,越过葱岭后,再行经今阿富汗东北部、中部、西北部、东南部、巴基斯坦及印度西北部,最终抵

达阿拉伯海及印度洋西部。

上面所引汉文史籍的成书年代,都是在汉代及其以后。所以,似乎这些通西域的水陆路线,都是在这一时期之内方始出现的。然而,实际的情况恐怕并非如此。从许多学者对先秦古籍以及外文史籍的研究结果来看,古代中国与西域的接触交往,至少在秦、汉以前的数百年间就已存在;并且,中西交通的繁荣程度,也未必远远逊色于汉唐时期。

二. 先秦史籍所体现的中西交通

谈及先秦时期的中西交通,通常都离不开有关"昆仑"、"西 王母"等地名或人名的记载。

《尚书·禹贡》云:"织皮昆仑、析支、渠搜,西戎即叙。"意谓昆仑、析支、渠搜等地的百姓,均以皮为衣,他们总称为"西戎"。《尔雅》的《释地》、《释丘》、《释水》,也都提及昆仑,声称那里乃是"(黄)河"的源头。《禹贡》、《尔雅》均被认为是战国时期的作品,故而"昆仑"一名,至少在这一时期已为中原汉人所知。

《山海经·海内东经》云:"西胡白玉山在大夏东,苍梧在白玉山西南,皆在流沙西,昆仑墟东南。昆仑山在西胡西,皆在西北。"如果按照后世的地名概念来解释,那么大夏当在今阿富汗北部:《史记·大宛列传》谓"大夏在大宛(今中亚费尔干纳盆地——引者)西南二千余里,妫水(今阿姆河——引者)南";而"西胡"则多指波斯,即今伊朗。那么,昆仑山岂不是遥远之极了吗?

即使此说离事实过远,但是昆仑山在"流沙"之西(《山海 经·海内西经》谓"流沙出钟山,西行又南行昆仑之墟,西南入海 黑水之山"。),当是没有疑问的;而"流沙"的地望也至少在今甘 肃西北和新疆东部:高诱注《吕氏春秋·本味篇》云:"流沙在敦 、煌郡西,八百里。"《水经·禹贡山水泽地所在》云:"流沙地在张

的喀什噶尔。丁谦(《穆天子传地理考证》)和顾实(《穆天子传西征今地考》) 也都认为"昆仑之丘"当在和阗南境。但是夏德(《The Ancient History of China》)则主张,周穆王的行踪不会远至长城以外;谓昆仑诸地在新疆西部之说,皆系后人附会。@

然而,夏德的"昆仑不出长城说"似乎并未得到后世学者的很大的响应。人们更倾向于将《穆天子传》的旅行路线延伸至中亚地区,把"昆仑之丘"比定于今日的昆仑山脉,便是这类观点之一:"塞人的西移开始极早,周穆王西巡大致是追随塞人西移的路线。周穆王自宗周(洛阳)启程后北渡黄河,出关隥(雁门关)到河套以北。然后西向,经乐都、积石,由柴达木盆地的西夏氏再向西到珠余氏,往前直抵春山、珠泽、昆仑之丘。葱岭是由于'边春之山多葱'(《山海经·北山经》)而得名。昆仑山北麓由东而西都是产玉之地,有于阗、和阗(古白玉河)、墨玉(古绿玉河、乌玉河)、皮山(古密尔岱玉矿)、叶城、莎车(古叶尔羌玉矿)五县。……穆王在这群玉之山大量采购玉石,'取玉版三乘,载玉万只',大量玉石运到了中原地区。……渠搜在葱岭西五百里,北临锡尔河。穆王在西王母那里受到隆重的接待,于是'乐而忘返'。最后顺黑水(锡尔河)而返,向北二千里到了西北大旷原,取道伊犁河经天山北路东归。"⑩

另一种观点则是将"昆仑"比定为今阿尔泰山:"最近有学者提出一种新的意见,认为先秦文献中的昆仑山可能指阿尔泰山而言。这种意见看来近乎真实。……显然,那些关于昆仑山的神话乃是对阿尔泰山区古代文明的夸大。""《穆天子传》所描写的旅途是从阿尔泰山中段的东麓越过山口,经该山西麓再沿黑水西进。黑水应当是指额尔齐河上游。……旅程由此再往西,经过一个山口,来到了西王母之国;这里有着被神化的瑶池,可能指斋桑泊而言。"¹²

仙。《庄子》记西王母成仙事曰:"西王母得之,座乎小广,莫知其始,莫知其终。"《竹书纪年》谓:"帝尧有虞氏九年,西王母来朝, ……献白环玉玦。""(周穆王)十七年西征昆仑,宾见西王母。"

至于秦汉以降,人们似乎越来越多地倾向于将"西王母"视作一个神灵或者君主。相传由西汉焦赣所撰的《易林》卷一云:"稷为尧使,西见王母,拜请百福,赐我嘉子。"又,《列子》(相传为战国时期列御寇著,但是今本《列子》八篇则被认为是晋人的作品)卷三《周穆王篇》更将穆王之西游,说成是受"西极之国"化人的广大神通引诱所致;随后上昆仑山,与西王母相会的情节,则显然袭自《穆天子传》:"周穆王时,西极之国有化人来。入水火,贯金石,反山川,移城邑,乘虚不坠,触实不碍,千变万化,不可穷极。既已变物之形,又且易人之虑。穆王敬之若神,事之若君。…… 王大悦,不恤国事,不乐臣妾,肆意远游,命驾八骏之乘。……遂宿于昆仑之阿、赤水之阳。别日升昆仑之丘,以观黄帝之宫,而封之,以诏后世。遂宾于西王母,觞于瑶池之上。西王母为王谣,王和之,其辞哀焉。乃观日之所入,一日行万里。"

《列子》所言,虽然带有浓厚的神话色彩,但是所谓的"西极化人",则明白无误是指来自西域的魔术师(当时印度、伊朗等地的"幻人"是十分有名的,这在正史中也频有记载);而"观日之所入",则显然是指其地位于西方极远之处。总之,"西王母在西方极为遥远之处"的主要内容并未改变。这一概念导致人们纷纷向远西地区寻找"西王母"的对应处。

丁谦认为当在迦勒底;顾实主张应在波斯;张星烺则谓当在 葱岭稍西的兴都库什山;福尔克声称应在阿拉伯,而"西王母"则为 Sheba 国的女王。另一方面,如上文所述,有人认为西王母之 国可能在今斋桑泊周近,亦即今哈萨克斯坦东北部,额尔齐斯河的上游地区。或以为"西王母"可能即是从中国青海西迁中亚的

塞种人的族名;因而周穆王实际上是在中亚会见了塞人。③

以我们看来,"西王母"的方位置于西亚等地,似乎失之太远;而若置于青海(如白鸟库吉所认为的那样),则好像又嫌太近。因此,如果视"西王母"为民族名(这一观点最为近是)的话,该民族的活动范围当以中央亚欧地区为宜。鉴于公元前一千纪内,中央亚欧地区的游牧民族活动特别频繁,时有"多米诺骨牌式"的民族大迁徙发生;而在这类大迁徙中,塞西安人(the Scythians,亦即汉文史籍所谓的塞种或塞人)又扮演了主要的角色。他所以,不论是周穆王真的有过追逐塞人西迁路线的经历,还是熟悉这条交通道的普通旅行者或商人们编造了"穆王西征"的故事,《穆天子传》中"昆仑"与"西王母"都很可能指向中央亚欧的草原地区。再以希罗多德的《历史》为佐证,上引"额尔齐斯河上游说",是可取的。

早在公元前七世纪后期,希腊诗人阿利斯铁阿斯就曾到中亚地区旅游过,并根据他的见闻写下了长诗《独目人》(Arimaspea)。嗣后,公元五世纪的希罗多德依据《独目人》以及他本人从塞西安人那里获得的知识,报道了中亚东部的情况:中亚地区的东北部分布着三个不同的民族:秃头的阿尔吉帕人(Argippaeans)、伊塞顿人(Issedonians)、独目的阿里马斯普人(Arimaspeans)。

从最东端的塞西安人居住地区往东,首先遇到的是阿尔吉帕人。塞西安人位于平原地带,阿尔吉帕人则位于崎岖不平的山岭地带。故后者当处于哈萨克丘陵地带。伊塞顿人位于阿尔吉帕人之东,并与居住在阿拉克赛斯河(Araxes,即今锡尔河)北岸的马萨吉泰人相毗邻;故伊塞顿人当分布在楚河至伊犁河之间。独目人位于伊塞顿人之北和阿尔吉帕人之东,故似应居住在斋桑泊附近的额尔齐斯河流域,东至阿尔泰山麓。

《独目人》诗篇谈及,阿里马斯普人人口众多,勇悍善战;其牧业发达,羊马成群;其貌相奇特,前额当中生着一只眼,故称"独目人"。他们经常与看守黄金的神兽搏斗,以争夺黄金。由于阿尔泰山盛产黄金,所以这一描绘更证实了阿里马斯普人居住在阿尔泰山地区。

据塞西安人说,在上述部落之北尚有一地,空中密布羽毛, 以致人们无法通过。但是希罗多德认为,飘满空中的不是羽毛, 而是雪花,因为那个地方相当寒冷。

如果将先秦时期的汉文古籍与希罗多德的这些记载对照,就会发现有许多不谋而合之处。例如,《山海经》的《海外北经》、《海内北经》以及《大荒北经》都曾提及"一目国"或"一目民",所谓"有人一目,当面中生"。此外,《庄子·逍遥游》也曾提及极北处人个"穷发"之地。"穷发"与"秃发"、"秃头"之义同,故可能与希罗多德所言的阿尔吉帕人同指一个部族或部落。

更有意思的是,《穆天子传》卷三谈到,周穆王曾带领他的部队,在距瑶池不远的一个辽阔平原上大规模地狩猎。那里有无数的大鸟解脱它们的羽毛,穆王足足装载了百绛鸟羽(十"羽"为一"箴",十"箴"为一"缚",十"缚"为一"绛";故百绛当有十万羽之数)运回去。当地如此大量的羽毛,不正是希罗多德从塞西安人那里听说的空中飘满羽毛的地方吗?希罗多德将它解释为雪花,恐怕只是出于自己的主观臆测罢了。

通过中、西方古籍的映证、对照,我们大致上可以认定,在汉 代以前的五百年左右的时间里,中原地区与西域之间也存在着 官方或者民间的交往;而中原前赴西域的交通道,至少曾经延伸 至阿尔泰山地区和额尔齐斯河流域。^⑤

《卐形纹饰》章内作了较为有力的辩正。类似的例子比比皆是,这使得我们迫切希望比较全面和系统地探讨一下中国——尤其是汉代、先秦,或者更早时期——所见的各类主要纹饰,既补西方学者之阙,也纠其观点之谬。

不过,囿于手头所掌握的资料以及本身的学术水平,我们在本书中也未能勾勒出一幅清楚的古代中西交通图;对于某些纹饰究竟是由中国传往西方,抑或由西方传入中国,亦尚未能作出十分肯定的结论。总的说来,只是通过纹饰的比较研究,展示出古代中国与西方各地曾经进行双向文化交流的可能性;而这种双向文化交流的时间之早,以及范围之广,远在目前学术界通常认可的程度之上。

一. 西方著述通过纹饰比较而 展示的古代中西交通

上文已经提及,迄今为止,西方学者尚未以中国为中心,从 系统的纹饰比较的角度来探讨古代中西交通问题。但是,零碎和 片断的叙述与论说,也多多少少描绘出古代中西交通的若干轮 廟,尽管其"西来说"观点的不时反映,还是大可商榷的。

古代中国与域外的交通,更为明显和更为频繁的,当是通过 北方或西北方进行;而迄今所知活跃在这一地区,并与中国往来 的最早居民当是通常所称的"塞西安人"。因此,早期塞西安人与 中国的文化交流,便成了学者们关注的问题之一。塞西安艺术的 主要特色乃是所谓的"动物纹样"。不少人则认为,塞西安人以动 物为母题的艺术风格,对中国甚有影响。博罗夫卡即是持这类观 点的学者之一。

他认为,不仅许多汉代的工艺制品体现出明显的塞西安艺术风格,即使此前历时八百年的周代的制品,也或隐或显地展示

制品毫无区别。中国的龙完全按塞西安的姿势绞扭,头转向一个方向,身体朝向另一方向。就在这同一时期内,中国的金属工匠们开始仿照阿尔泰与塞西安艺术的流行特色,使得许多动物的首、尾风格化。而自史前时代早期以来繁荣于埃及、古代东方、西伯利亚和塞西亚的杆柱与器物的尖顶饰,也出现在中国了。"^您

在本书的《角形纹饰》章内,我们以相当大的篇幅谈到鹿角纹饰,见于湖南长沙,时属战国时期的饰鹿角雕像,则为中国的鹿角纹饰样品之一。有人认为,这类鹿角纹饰的原型当来自印度。萨蒙尼说道:"认为戴上鹿角便能获得巫术力量的信仰,可以上溯至旧石器时代。这一信仰历经中石器时代、新石器时代,直至历史开始之时。而问题是:长沙雕像所体现的鹿角象征意义的地理之源到底在哪里?这种象征符号是如何到达中国南方的?……最后的分析结论是,印度的萨拉巴神话和有角的猫科动物,诸如桑奇与阿马拉瓦蒂的石雕像(本书《角形纹饰》章及该章附图 34 有所叙述——引者),肯定是楚国鹿冠生物的来源。"¹⁸

同一位作者(萨蒙尼)还谈到了商朝和西周早期艺术中,经常见于虎状动物口中的长舌(关于这一纹饰,本书中未列专节讨论,而只是顺便提及)。他认为,这种长舌纹饰并非中国"土产",而是来源于域外的遥远地区。而可以追溯到的最远的"源头",即是流行于古埃及的贝斯神(当然,有人认为埃及的贝斯神亦非土著,而是来自非洲的其他地区或阿拉伯半岛)。埃及的贝斯神担任很多"角色",他保护儿童,帮助分娩,赐予欢娱,司理音乐,如此等等,后来则演变成主要对抗邪恶精灵。其状貌特色即是长舌下垂,有时几乎与身长相等。

贝斯神在尼罗河谷的诸神中,乃是"后来者"。他似乎不见于古帝国时期,在中期帝国的文献和铭文中,也很少提及贝斯神,直到新帝国时期才流行起来。不过,他的形象至少在公元前五世

纪时,已出现在亚洲的艺术品中:属于该时期的所谓"乌浒河宝藏"(Oxus Treasure,乌浒河即今中亚阿姆河)的不少遗物上,均能见到贝斯神的图形。萨蒙尼概述埃及贝斯神向东"迁徙"的过程道:"(舌头)首先以延展的形式出现在埃及神祇贝斯的身上。在希腊早期的艺术中,舌头从神圣性的事物演变成了戈尔工的恐吓性的工具。它抵达印度之后,保留了这种可怕的特色,而其长度则更甚于希腊。这种可怕的形式甚至传播到了长沙。"⑩

在西方学者们的著述中,如上引数例那样,通过纹饰比较而得出"由西向东传播"结论的情况,可谓不胜枚举。前面提及达尔维拉以为卐形纹饰系从印度通过佛教徒而传入中国的说法,也是典型事例之一。由于在《卐形纹饰》章内将较多谈论,故在此不再赘述。以我们之见,多数西方学者由于只从纹饰之雷同强调了西方文化对中国的影响,因此不免失之偏颇。客观的情况恐怕应当是,在古代世界的纹饰"迁徙"过程中,中国的文化和艺术也曾对其他地区发挥过作用。

二. 本书纹饰比较研究所反映的 古代中西交通

通过本书的纹饰比较研究,尽管似乎并未有特别惊人的发现,亦未绘制一幅精确而具体的纹饰迁徙或文化传播的路线图,但是,自信业已为公元前一千纪乃至更早时期的中西交通提供了相当多的证据,展示了这一时期内中西双向文化交流的大形势,从而显露了古代文字资料所没有——或者说模糊而歪曲——记载的上古时代域外交通的部分真相。同时,也着重暗示了这样一个无可否认的事实:古代中国的某些文化现象,既非纯粹的"土生土长",亦非完全地从域外输入,而可能是经过反复的双向、多向交流与融合后才得以形成;并且,这种形成过程的进行,

美尔的伊娜娜女神演变而成。亦即是说,奥西里斯与伊西斯的原型来自东方的亚洲。因此,西亚的杜莫济神颇有可能向西融入埃及的文化,向东融入中国的文化,或者,与某一方辗转交流和融合后,再传至另一方。早期的中国通过中亚,与西亚或南亚进行交流的事例并不少见,句芒—奥西里斯当为其中的一例。

饕餮纹饰似乎是中国的"特产",因为它至少在公元前二千纪,即已相当普遍地见于精美的青铜制品上了。如果将更早时期玉器(如良渚文化时期的玉琮)上的饕餮图案也考虑在内,则该纹饰在中国出现的时间,更应上溯到公元前三千纪或四千纪。"饕餮"究竟为何物?关于这一问题的探讨,在中外学术界都由来已久。尽管众说纷纭,但是很少有人从"纹饰迁徙"的角度来研究它,亦即是说,人们往往只是局限于"中国"的范围内来分析这一奇异的纹饰。然而,如《饕餮纹饰》章所见,我们则着眼于"纹饰比较",因此认为古代中国的饕餮纹饰,在西方也有其相当的对应物,这即是希腊的"戈尔工"面具或美索不达米亚的"胡姆巴巴"头像。

"饕餮"是一种比较复杂的纹饰,或者,毋宁说是一种"组合式"的纹饰,因为它似乎可以分解为几类相对来说较为简单的纹饰:眼、角、蛇形躯体,或者再附加獠牙、长舌。而眼、角、长舌之流,作为一种纹饰而言,则其主要的象征意义乃是"辟邪"。所以,饕餮纹饰之最初含义,亦当旨在趋吉避凶。

希腊神话传说和希腊艺术中的"戈尔工面具",不但也以眼、角及长舌等作为其主要组成部分,并且恰好也是以"辟邪"为其主要功能。作为戈尔工面具之直接原型的戈尔工女妖,被说成身缠巨蛇,这与饕餮有时显现的"龙身"、"夔身"亦相呼应。至于戈尔工头上的"蛇发",则显然可以转化成角形纹饰(关于头上蛇、角之饰的相互转化问题,可参看《蛇形纹饰》章和《角形纹饰》

纹饰更多一些影响,恐怕并不为过。

以上只是略举数例,以证古代纹饰之比较研究,足以揭示出为文字资料所未载的早期中西交通的概况。这一点将在下面各章中得到更好的体现。当然,如上文指出,本书只能对早期的中西交通勾勒出一个大致的轮廓。但是,我们深信,随着考古资料的日益增多和深入研究,本书试图证实的观点会得到进一步的确认,这一"轮廓"也必然会越来越清晰。

注 释:

- ① 见《辞海》"纹样"条,上海辞书出版社,1980年。
- ② 转引自 Maurice H. Farbridge, Studies in Biblical and Semitic symbolism, p. 5, London, 1923。
- ③ 下文有关这一观点的阐述,基本上转引自 Donald A. MacKenzie, The Migration of Symbols and their Relations to Beliefs and Customs, p. ix-xvi, New York, 1926.
- 4 G. d'Alviella, The Migration of Symbols, p. 82, New York, 1956.
- ⑤ 同上注,p.19.
- (6) H. Gaidoz, Le symbolisme de la roue, p. 113.
- ⑦ 我国古代关于"西域"的概念,通常有广、狭两义:狭义的西域乃是专指玉门关(今甘肃敦煌西北)以西,葱岭(今帕米尔高原)以东的地区;而广义的"西域"则是指通过狭义"西域"所能到达的一切地区,因此,今天的亚洲中部、西部、印度半岛、欧洲的东部以及非洲的北部,就全都包括在内了。其范围之广可以想见。本文在此提及的"西域",通常都指广义者。
- ⑧ 张星烺曾编注了《中西交通史料汇编》(出版于1930年),该书按年代之远近,逐一罗列汉、外文史籍所见中原与诸地区间的接触交往。原书中载有先秦时期的中西交通资料,如《穆天子》等书中的材料,均多所采纳。但是朱杰勤整理校订的再版书(中华书局,1977年)中,则不

再有关于先秦时期的资料。

- ⑨ 见向达《中外交通小史》,第3页,香港,学风出版社。
- ⑩ 诸说转引自方豪《中西交通史》,上册,43-44页,岳麓书社,1987年。
- ① 见沈福伟《中西文化交流史》,15—16 页,上海人民出版社,1985 年。
- ⑫ 见马雍、王炳华《公元前七至二世纪的中国新疆地区》,12--13页,载《中亚学刊》,第三辑,1990年。
- ③ 注⑪所引书,15 页:"西王母是塞人部落,'西'字兼有音义,译出了'斯基泰'(Scythia, Scyth)民族的首音。"则是将西王母视作塞人的民族名。

显然,在公元前一千纪中,中央亚欧的北方草原地区始终存在着一股自东向西的民族迁徙潮流,致使塞西安人从土耳其斯坦北部被一直"压"到了黑海地区。

- ⑤ 以上关于希腊古籍与汉文古籍的比照,以及先秦时期中原交通道延伸至额尔齐斯河流域的观点,均出自注(12)所引文意。
- 6 Gregory Borovka, Scythian Art, pp. 85-87, London, 1928.
- Tamara Talbot Rice, The Scythians, pp. 195-196, London, 1957.

- (B) Alfred Salmony, "Antler and Tongue: An Essay on Ancient Chinese Symbolism and Its Implication", p. 51, Artibus Asiae, Supplementum, XIII, 1954.
- ⑨ 同上注,pp. 32-33,51。

云吉祥海云。众德深广如海,益物如云。古来三藏,误译'洛刹囊'为'恶刹罗',遂以相为字,故为谬耳。然此相以为吉祥,意在语略;义含应云'萬相'耳。"

但是, '归字之音读为''萬'', 乃是由于其字含"萬'义的这一说法, 未必可信; 而更可能的一种解释或许应该是: '归一萬之间, 当是音译的关系, 或者是形似的关系。

关于译音之说,前人早就指出。如宋代赞宁在其《宋高僧传》卷三的《论》中详细阐述了梵汉间的翻译问题,说道:"初则四句,一,译字不译音,即陀罗尼是。二,译音不译字,如佛胸前卍(在此按原文作'卍'而不作'卐';其间区别,下文将谈及——引者)字是。三,音字俱译,即诸经律中纯华言是。四,音字俱不译,如经题上》/《二字是。"日本最澄所注《无量音义》卷上亦云:"萬者,借音之字。胸上表示梵满之字,其梵字者,应作卐字。此经备音作此萬字,即表果满也。"

不过,古人只指出了"萬"为译音,而未说明译自何音。按,与 字在印度的梵语拉丁文转写,通常作 swastika(关于此词及有关 的梵语词,将在下文具体讨论)。那么,如若作一简略的汉译,将 词首的清辅音 S 及第一音节 WA 之后的两音节略去,则以"萬" 音当之,亦未尝不可。

如果说,"音译"之说尚嫌证据不足,那么"形似"之说好像更加具有说服力。盖今日的简化汉字"万"并非新创,而是"古已有之"的。在古代,"万"、"萬"两字通用。而梵文原文表达"卐"纹饰时,其字如图 1 所示,我们不难看出,其中的一部分极似汉文中的"万"字。有鉴于此,后世将新创的汉字"卐"读作"萬",也就顺理成章了。

"形似"之说的另一证见于西汉的瓦当文字。图 2 所示,乃是 汉瓦上的"万"字,其状分明是个左旋的卐字;不过,"万"字的这

的证据表明, 5形纹饰见于中国的时间远远不止秦汉, 乃至商、周时期, 例如在公元前 2000~2300 年间, 青海柳湾马厂的陶器上业已见到许多55形纹饰(这将在下文更多谈及), 所以中国更古的55形纹饰显然并非来自佛教的传播(佛教在印度的创建亦不过是公元前六世纪的事情), 而只可能是"独立产生", 或者"受到来自其他地区和其他文化的影响"。当然, 按照我们的看法, 古代中国的55形纹饰, 不大可能是纯粹独立的产物, 但也并非完全的"泊来品"。它应当是早期中外文化交流的产物——既接受了外来影响, 也曾给予外界以影响。关于这点, 也将在下文详细论述。

二. 印度的 SWASTIKA 和 SAUWASTIKA

古印度的卐形纹饰,通常称之为 swastika(是为梵文的拉丁语转写形式,下文所列诸"梵文词"均同;不再一一指出)。事实上,此词也是如今西文中泛指各地所有卐形纹饰的最常用名词。无论卐形最初在当地称作什么,现在则几乎无一例外地都称作swastika。④这展示了古印度卐形纹饰的"权威性"。而它之所以具有这种"权威性",一方面或许是因为卐形纹饰在印度之使用的时代甚早,并且相当普遍,⑤从而使得有些学者认为不少地区的卐形纹饰乃是以印度的 swastika 为原型;另一方面或许是因为该词所定义的纹饰相当清晰和肯定,易于被人们理解和接受。

最初,人们将此词拼写成 svastica、suastica、suastika,但是后来在英文和法文中都统一地拼成 swastika。关于 swastika 的语原,《利特雷法文词典》这样说道:"义为幸福、愉快、好运的梵文词。它由 su(相当于希腊文 tu,义为"良好")、asti(义为"是"、"是好的")以及后缀 ka(希腊文 ta、拉丁文 co)组合而成。"(《Littre's French Dictionary》,SVASTIKA 条)杜莫蒂埃的说

法与之相似: "su 乃词根,义为'良'、'好'、'优秀',或者 suvidas,义为'繁荣'。asti,陈述语气动词现在时 as(相当于英语助动词 be,拉丁文sum)的单数第三人称。ka,构成名词的后缀。"⑥

马克斯·缪勒分析其语原道:"就语原学角度而言,svastika 衍生自 svasti,而 svasti 则源自 su(义为"良好")与 as(其义为"是")。svasti 一词经常出现在《吠陀》经典中,或者作为具有'幸福'含义的名词,或者作为具有'好'或'万岁!'(欢呼声)含义的副词。它相当于希腊词 ευεστω。其衍生词 svastika 形成于后世,它始终意味着一个吉祥的符号,诸如频繁见于佛教和奢那教中的那些符号。"⑦

总的说来,大多数学者的看法基本上都一致,即,认为 swastika 一词由三个部分构成,其含义为"良好"、"幸运"等,即 具有吉祥之意。

古印度指称卐形纹饰的梵文词,除 swastika 之外,尚有具有类似含义的另一词,即 sauwastika,亦作 suavastika。马克斯·缪勒认为,其臂向右旋的卐纹(卐),称之为 swastika,是为"标准的"卐形纹饰;而其臂向左旋的(卍),则名为 sauwastika。二者含义方面的区别则在于:右旋者象征太阳自春至夏的正向运动;左旋者则象征太阳自秋至冬的逆向运动。不过这位杰出的学者并未提供任何论据,以证实这一说法。⑧伯德伍德则对此作了另一种解释:对于印度人来说,右折的 swastika(卐)乃是善神迦涅什(Ganesh)的象征符号,它代表着阳性本原,代表着在白天从东至西运行的太阳,并且是光明、生命、荣耀的标志。至于左折的sauwastika(卍),却与此相反,乃是女神迦梨(Kali)的象征符号,它代表着阴性本原,代表着在黑夜从西至东在地下世界运行的太阳,并且是黑暗、死亡、毁坏的象征。⑨

上面二说基本上从太阳运动的角度来解释swastika和



图 1-3 佛足印之一种。五趾端各有一个卍纹;若按意琳之说(《一切经音义》卷二十一),则足心之"斫讫罗"("轮")、足跟之"跋折罗"("杵"),均应视作卐字。



图 I-4 佛足印之一种。五趾端以火取代了图 3 中的**卍**纹。



图 1-5 佛足印之一种。五趾端之纹基本呈 形,只是弯折处不作直角,而作圆弧状。

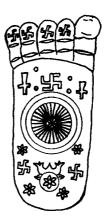


图 I-6 佛足印之一种。趾端及足掌上以5形纹饰为主体。

sauwastika;布尔诺夫则倾向于缩小两词之间的差别。他认为,suavastika(即 sauwastika)可能是 svastikaya(这是他表达 swastika 的形式)演变而成的一个派生词,其意思当为"佩有

的一种神秘图形(十字交叉的钩),见于印度的岩窟神庙中,亦见于所有的佛教国家中,西藏、中国,甚至条顿民族中(作为托尔神的标志)都能见到。(乙)佛足印的六十五种图案之一。(丙)密教的象征符号。(丁)中国佛教莲宗崇拜的所有神祇的特殊标记。"¹⁸

据此,则室利靺蹉虽然也含"吉祥"之义,但是"星状图案"未必完全等同于卐形;而塞缚悉底迦却是明显的卐形。另一方面,室利靺蹉的应用范围似乎不及塞缚悉底迦来得广泛——仅为毗湿奴教和耆那教所使用。因此,在梵文中,卐形的更通用称号恐怕应该是"塞缚悉底迦(svastika)"。至于"室利靺蹉",很可能是佛教借用以前诸宗教和神话传说中的许多具有吉祥含义的符号之一,其形与"卐"相仿,但未必始终呈此形状。由于佛教中大量使用这一符号,故使之地位日益突出,从而被汉人误以为即是同样具有"吉祥"含义的卐形的梵文语原。



名。亦即是说,图 9 和图 10 所示两种纹饰的名称应该互易后,才符合最初的事实。

如果我们再联系到本章开初所说,古代中国将"卐"读成 • 48 •

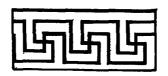
"萬",有可能是出于音译,那么佛经中对 SVASTIKA 的几种汉译名,可以提供进一步的有力证据,此词通常译作"塞缚悉底迦",但是也可译成"宝悉底迦",显然后者是略去原文的首音 S后再译以相对汉音的。亦即是说,其汉译名首字的发音可作 B一("宝"字上古音为帮母);而 B一、M一之音可互转,故若以"萬"(其上古音为明母)作为汉译名的首字,亦未尚不可。因此,益知中国汉代以后的"卐"字及其读音颇受印度之影响,且其梵文语原当为 SWASTIKA(或 SVASTIKA)。

四. GAMMADION、FRET 以及 FYLFOT

当然,在中国以外的各地区内,对于卐形纹饰的称呼远不止印度的 swastika、sauwastika 或 nandavartaya 等,希腊和北欧的"卐"形名称,也广为人知及广泛地使用。

gammadion,是个希腊词,其复数为 gammadia;它源于希腊词 gamma,亦即希腊语的第三个字母"Γ"。而 gammadion 乃是指四个大写的希腊字母 gamma(Γ)以其底端相接,从而总体构成"卐"状的纹饰。在古希腊的艺术品中,这类 gammadion 相当多;大概正是由于 gammadion 出现得早,而且使用普遍,故而该词在后世也流传得较为广泛。例如,近代在研究纹饰方面具有很高权威的达尔维拉,便始终使用"gammadion"一词指称见于世界各地的卐形纹饰。^⑤

在英语中,有 fret 一词,它也用来表达类似于卐形的纹饰, 汉文辞书中则通常译之为"回纹饰"。fret 来自于古法语 frete,义 为"铁箍";而 frete 又源于晚期拉丁语 ferrata,义为"铁格栅"、 "铁栅栏";其词根则为拉丁语 ferrum,义为"铁"。所谓的"fret" 现在系指一种装饰性的网,尤其是指妇女作为头饰而佩戴的一 种网罩。另一方面,它又特指一种装饰性图案:诸细条作直角状的相交或相接,所构成的规则性花纹,略似于标准的卐形纹饰;或者,由两条连续线不断作直角相交,从而构成卐形纹饰。图 11 所示者,便是所谓的"希腊回纹饰(Grecian Fret)"中的两个品种。不过,有的学者认为,严格地说来,这种fret 与通常意义上的swastika 迥然不同;我们在下文将具体谈及。



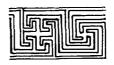


图 I-11 所谓的"希腊回纹饰(Grecian Fret)"中两个品种。直线作直角相交后所构成的纹饰略似5形。

在大不列颠,从盎格鲁·撒克逊时代开始,就普遍使用 fylfot 一词来称呼卐形纹饰。格雷格说,此词据说衍生自盎格鲁·撒克逊语的"fower fot",义为"四脚的"或"多脚的"。②韦林也解释道:"(Fylfot)一词乃是斯堪的纳维亚语,是由古北欧语 fiol 与fotr 构成的复合词。前者相当于盎格鲁·撒克逊语中的 fela 以及德语中的 viel,义为"许多";后者则相当于英语中的 foot,义为"脚"。所以该词义为"多脚图案"。……如果需要有一个固定的名称来描述卐形的话,那么我们将采用最简单、最易于表达的一个词:Fylfot。"②可知 fylfot 一词在北欧也曾相当通用,这与它形象地表达卐形纹饰之外观有关。

古代世界各地关于5万形纹饰的称呼,除了上所列的几个之外,还有许多。例如,法语中称之为 croix gammée(义为"十字状的 f")或者 croix cramponnée(义为"十字状的钩")等等。由于这些名称远不及 swastika、fylfot 等使用得普遍,故而在此也就不一一详细讨论了。



图 I-12 出土于埃及瑙克拉底斯的希腊花瓶,约为公元前五、六世纪之 希腊花瓶,约为公元前五、六世纪之 制品。所饰图案中夹有卐形纹饰,作 左折的"卍"状。

也清楚地体现出来;当然,卐形纹饰在此作小臂左折的"卍"状。

图 14 也是出土于瑙克拉底斯的希腊花瓶残片。图中的主体当为狮子,而卐形纹饰则有三个。在此,卐形的小臂折向右方,并作不止一次的直角弯曲,略似于所谓的"回波形纹饰"。

此外,在上埃及地区的萨卡 拉 赫 (Sakkarah)、法 尤 姆 (Fajum)和阿克敏(Achmim)等



图 I-13 上图的细部描述。全图虽以鹿、禽为主体,但是"卍"状纹饰依然比较突出,数量达到四个。

地也发现了大量饰有卐形的古代工艺品。阿克敏即是最古的凯米斯(Chemmis)城及稍后的佩诺波利斯(Panopolis)城,位于尼罗河的右岸,属索哈吉省。这里及其周围城市的居民,均为希腊的基督徒,他们约在公元一世纪从希腊迁徙至此。定居下来。

斯特拉波曾经谈及,这些希腊移民善于纺织和刺绣,许多高品质的织物还被用来装饰人们的陵墓。巴黎的哥白林花毡制造厂厂长热尔斯帕赫认为,这些古埃及基督教徒制作挂毡的工艺,与今日巴黎的哥白林花毡几乎完全一样,只不过稍小了一点。他说道:"这些埃及的挂毡与哥白林花毡,除了某些次要的细部之外,乃是同一种工艺的产物。因此我能在哥白林制造厂毫不费力地复制出这些哥普特(古埃及原住民的后裔——引者)挂毡



图 I-14 见于埃及瑙克拉底斯城的古希腊花瓶藏片、英图以狮子为主体、伴有三个 S野紋饰,其青岩片,并多欢弯曲,蜡似于所谓的回波形纹饰。

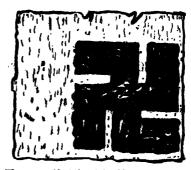


图 1-15 见于埃及阿克蒙地区的希腊式 挂毡,"劳力公元一、二世纪和来自希腊的 费局所制造。是上作有一个左折的卍形; 商类别的揭形软饰也常见于当地所产的 实他最饰上。

来。"每

图 16 所示者,乃是这类"哥普特织物"中的一块。上面用毛线绣着或织着一个标准的"卍"形纹饰,其臂折向左方。制造时代约在公元一、二世纪。这些织物上饰有形形色色的图案,有些是天然图案,有些则是几何图案。而卐形纹饰即是其中的主要的图案之一,它的尺寸时大时小,有时饰在衣缘上,有时饰在外衣或长袍的角上,犹如一个大徽章。

当然,上面所举几例埃及的卐形纹饰,若就其来源,乃至风格和制造者而言,应该视作为"希腊的",而非"埃及的",但是,就其地理位置而言,则确实在埃及境内(系由迁入埃及境内的希腊人所制作),故称之为"埃及的卐形纹饰",也并无不妥之处。由此也可以知道,在希腊本土,卐形纹饰肯定出现得更多或者更早。

二. 希腊及爱琴海诸岛的卐形纹饰

希腊与爱琴海诸岛的卐形纹饰见于当地的青铜或金质制品上,但是,主要的器物则为陶器。特别引人注目的是,卐形纹饰出

现得最频繁的那些陶壶,正是最为古老的器物。

希腊卐形纹饰的类型,如果大致上划分一下,约有下列数种。第一,四臂交叉,以直角弯折,转向右方。这样的卐形通常被称作"标准卐形"。如图 16 所示者,便是见于希腊水壶上的"标准 卐形纹饰"。右侧为水壶的立体视图,左侧则为卐形图案的细部.两只禽鸟相对而立,其间乃是四个"标准卐形"。



图 I-16 见于塞浦路斯岛上的希腊式水壶。壶上饰有两只禽鸟, 禽鸟之间则为四个卐形纹饰。本图右侧乃水壶的立体视图,左侧 则是禽鸟与卐形纹饰的细部描绘。



图 ■ -17 见于古希腊水壶上的卐形纹饰。两个作直角左折的"卍"形分布在禽鸟的头部两侧。

希腊卐形纹饰的第二种类型,乃是四臂交叉,以直角弯折,转向左方。图 17 所示者,也是以禽鸟—卐形纹饰为主体的希腊水壶。在此,两个小臂作直角左折的"卍"形分布在禽鸟头部的两侧。图 18 则是提拉(Thera,爱琴海中的一个火山岛,属希腊。据认为,最早曾居

住过腓尼基人和斯巴达人)古址出土的古希腊陶器残片,上有左 折的"卍"形纹饰。

第三种类型的**与**形是,四臂作十字形交叉,但是其四端则作 • 54 •

大体上只能从装饰性的角度去理解该纹饰的功用,亦即是说,它们基本上不是一种宗教性的象征符号。而作为典型的卐形纹饰(swastika),则经常用作为象征符号。由于二者的外形及含义都有较大的区别,故而有的学者便不认为"希腊回纹饰"与卐形纹饰属于同一种纹饰。

三. 欧洲的卐形纹饰

卐形纹饰在欧洲的各个地区都能见到,而且其出现的时间也很早。考古发掘表明,早在欧洲的青铜器时代(约当公元前二千纪和一千纪),几乎所有类型的卐形纹饰就见于欧洲各地了。大体而言,在不同地区,卐形纹饰集中于不同类型的器物上。例如,希腊与塞浦路斯的卐形纹饰,主要见于陶壶上;日耳曼的卐形纹饰,主要见于肃锡、化妆品和衣饰上;在苏格兰与爱尔兰,卐形纹饰,主要见于武器、化妆品和衣饰上;在苏格兰与爱尔兰,卐形纹饰,主要见于武器、化妆品和衣饰上;在苏格兰与爱尔兰,卐形纹饰则主要见于青铜小饰物,如别针之类。

另一方面,在同一器物上,会出现许多种不同类型的卐形纹饰,即,右扩的、左折的、直角弯折的、S 形交叉的、螺旋卷折的、回纹卷折的、三肢的和四肢的等卐形纹饰,有时其中的好几种会同时出现在一个画面上。这似乎表明它们相互之间可以通用,未必如某些学者所认为的那样,在含义上各有区别。

曾经居住于今意大利中部的伊特鲁利亚人,早在史前时期就已出现在那里。他们在此经历了新石器时代、旧石器时代以及青铜时代。就伊特鲁利亚人的遗物来看,5形纹饰似乎在新、旧石器和青铜时代都已使用,至少,在青铜时代广泛使用,是毫无疑问的。这一纹饰并在意大利从伊特鲁利亚时期一直流传至罗马时期和基督教时期。



图 I-40 见于特洛伊第三城(亦称"焚烧城")的纺锤。上饰两个卐形,一个卐形由一粗一细的平行两线构成,作直角形由一弯折;另一个卐形则作钝角左向弯折。



图 I-41 见于特洛伊第三城的陶质圆球。全球被两圈"经线"和一圈"赤道"分割成八爿,其中一爿上饰有醒目的5天,作直角左折状。有人认为这一"卍"形乃是天神宙斯的象征符号。

一圆球被交叉的纵向经线划分成均匀的四爿,而它们又被一圈横向的"赤道线"再次分割,因此整个圆球分成相等的八爿。圆球的各爿上都饰有图案,诸如小点、圆圈等,其中一爿则饰有一个卐形,以直角弯折,旋向左方。这一卐形纹饰在整个陶球中占据了突出的地位;此外,陶球又不是任何一种日常用品。故而,陶球的功能恐怕主要在于它的象征意义。格兰格谈到它时说道:"我们看到,在一个半球上的卍形代表了天神宙斯(即因陀罗,Indra),另一个半球上则是一棵圣树(娑摩树,somma)。这是一个极其有趣和神奇的关于西方永生的原始观念,并是'卍乃天神之标志'的一个强有力间接证据。"每是否真如格兰格所言,未能完全肯定,但是卐形在此具有高度的象征意义,应该没有疑问。

美索不达米亚主要由底格里斯河与幼发拉底河两河流域构成,是为人类最古老的文明地区之一,有人甚至认为世界各地的文明都由这里向四面八方传播出去。不管此说正确与否,美索不达米亚的文明历史之悠久,是世所公认的。美索不达米亚的最早定居者,乃是所谓的"阿尔乌贝德人(Al'Ubaid)",通常认为,他们是在公元前4000年前已定居在这一平原上了,而更往北去洪积土地区的来自波斯的移民,则抵达的时间可能更早。他们具有独特的陶器,在底格里斯河畔的萨迈拉(Samarra)、幼发拉底河畔阿布凯马尔(Abu Kemal)附近的巴各兹(Baghouz),以及北方

的弯折之臂,其方向右旋。

图 44 所示者,是美索不达米亚以四生物旋转而构成卐形纹饰的又一例。此乃乌尔王朝(约公元前二十世纪至七世纪)国王美桑尼帕达(Mesannipadda)的一枚印章上的部分图案。这是围成一圈的四个奔跑者,各人都右手执刀,左手抓住前方奔跑者的右足,而自己的右足也相应地为后方奔跑者的左手所执住。于是,他们的姿势便构成了一个卐形纹饰。

五. 印度次大陆与中国等地的 5. 形纹饰

如果说, 5形纹饰在古代西亚并不多见, 那么, 它在古代印度则很早就遍见于各处, 并且颇多"标准的"5形。有人因此将印度常见的 SWASTIKA 视作其它地区5形纹饰的起源, 至少视作为远东地区——诸如中国、日本等地——之5形纹饰的原型。我们在本章一开始就已指出, 古代中国的5形纹饰并非完全借鉴自印度。尽管如此, 5形纹饰在印度次大陆之出现得早和出现得多, 应当是无可否认的事实。

有的学者认为,印度的5形纹饰也并非"土生土长",而是由公元前二千纪入侵印度的雅利安人引进的。施利曼说道,中央有圆圈的等臂十字,在特洛伊和印度都相同,这也是操梵语的印度人的一种5形。并且,十字和5形纹饰都是"巴克特利亚与阿姆河流域村庄中,雅利安人的最早祖先所使用的极其重要的宗教性象征符号。当时,日耳曼人、印度人、皮拉斯基人、凯尔特人、波斯人、斯拉沃尼亚人和伊朗人尚属于同一民族,操着同一种语言。"您巴克特利亚在今阿富汗北部,阿姆河则为今阿富汗与塔吉克斯坦的界河,其地域在印度的西北方,正是雅利安人侵入印度的必经之路。因此,如果说雅利安人在进入印度时,将那里流

行的5形纹饰传入印度,也未尝没有可能。

然而,现代的考古发掘表明,卐形纹饰在印度次大陆的出现,似乎较诸雅利安人之入居更早。图 45 所示的几种卐形,乃是见于印度河下游莫亨朱达罗(Mohenjo Daro)遗址中的印章上所饰的卐形以及雅利安人入居印度之前,印度土著所通用的银币上的卐形纹饰。卐纹饰之状既有左折的,也有右折的,既有作直角弯折的,也有以圆弧状弯折的。莫亨朱达罗遗址位于巨大的印度河三角洲的东部,在今巴基斯坦最大城市卡拉奇的东北方约 230 公里处。该遗址的文化年代可上溯至公元前三千年到前二千年。这些卐形纹饰,恐怕是迄今所见印度次大陆最早的卐形遗物之一了。



此外,根据文字记载,5F形纹饰在印度的流行时间也很早,似乎至少可以上溯至公元前二千纪初。大约成书于公元前五到二世纪的印度古代史诗《罗摩衍那》提及,婆罗多所率前赴锡兰(今斯里兰卡)的战舰以及战士的弓箭上,都有5F形标记。在古印度的各类宗教中,5F形纹饰使用得很多。婆罗门教、耆那教等都曾以此为重要象征符号。公元前五、六世纪佛教兴起后,也大量借用了此前诸信仰中的5F形,致使后世之

人多在佛教的遗物上见到卐形纹饰。

图 46 所示,乃是耆那教通常使用的卐形。在此,卐形的四臂基本上作右向直角弯折,但是其弯折之臂并非直线,而是犹如半段新月,其端部收尖。卐形纹饰在耆那教中所占的地位也相当重要,有人甚至认为,其重要性相当于罗马天主教中的十字。它并不仅仅限于神庙或修道士所使用,无论何时何地,只要具有吉祥

人认为卐形代表火;有人认为代表闪电或雷电;有人认为代表水;有人认为这是一个天文符号;有人则认为它象征着古代印度的四大种姓——婆罗门、刹帝利、吠奢、首陀罗;而有人则认为乃是一种宗教性或军事性的旗帜;也有人认为它是舡鱼或章鱼的象征符号。如此等等,不一而足。我们似乎很难在这些形形式式的观点中选择出一种或两种最具"权威性"的含义来,但是有一点几乎可以肯定,即:绝大部分卐形纹饰都或多或少地带有宗教性的象征意义。

一. 卐形纹饰与性及生育的关系

有些学者认为, 5形纹饰具有性或性器官的象征意义。例如, 霍夫曼(M. J. Hoffman)将这一符号视作雄性本原与雌性本原结合的象征; 伯德伍德(G. Birdwood)则认为这尤其是女性的象征。②这一说法似乎颇有一些根据, 因为不少女神像的身上或身周都有5形符号。诸如波斯的月亮女神、野生动物女神、狩猎女神阿尔蒂米斯(在希腊神话中, 该女神乃是太阳神阿波罗的孪生姊妹; 又相当于罗马神话中的月神狄安娜)、希腊的主司婚姻和夫妻恩爱的女神以及孕妇与产妇的救助女神赫拉(相当于罗马女神朱诺)、希腊的丰产与农业女神及婚姻保护女神德美特(相当于罗马的刻瑞斯女神)、腓尼基神话中的月神、丰产女神及性爱女神阿斯塔尔塔(相当于罗马的阿佛洛狄忒女神), 等等女神的形象中, 经常可以见到5形纹饰。

图 58 所示,乃是见于古希腊壶上的一位有翼女神像,从她身旁有一狮子伴随来看,这位女神可能是瑞亚(Rhea),因为瑞亚的随侍动物通常为狮子。可以看到,女神身周有三个明显的卐形纹饰,均以直角向左弯折。在希腊神话中,瑞亚乃是母神,最早祀奉她的地方是克里特岛,传说她在岛上的一个山洞里生下并



米斯女神。在此, 5F形纹饰清楚地置于女神阴部的正中。

施利曼描绘娜娜神像道:"阴户以一 个巨大的三角表示,在三角的上侧,可以 看到三个圆点;而在三角的左侧和右侧, 则可看到两排圆点,神像上最为奇特的 装饰乃是一个5万,它位于5万的正中。 ……迄今所知,与该偶像相象的其他神 像,只有见于阿蒂卡(Attica,希腊中东 部区名,南和东濒临爱琴海——引者)和 锡克勒德斯(Cyclades,爱琴海南部共约 220 个岛屿的合称——引者)古墓中的 若干白色大理石女神像。藏于雅典博物 馆的其中六座像,表现的是裸体女人。 ……在这六座像上,以一巨大三角表达 阴户。……见于锡克勒德斯的类似的白 色帕罗斯大理石像(今藏大英博物馆)以 一个装饰的三角形表达阴户。勒诺蒙在 其《特洛亚德古物》中说道(第 46 页): '锡克勒德斯的人像,似乎是当地土著在 其文明之初,对于由腓尼基商人带入的

亚洲女神像的粗糙复制品。它们见于锡克勒德斯人的最古老墓穴中,与石制武器(主要是来自米洛的黑曜岩箭头)以及不着彩的抛光陶器放在一起。我们从中可以发现,所谓的亚洲维纳斯像的数量极其巨大,从底格里斯河畔一直到塞浦路斯岛,遍布整个亚述一迦勒底、阿拉姆,以及腓尼基世界。她们的原型是巴比伦的札尔帕尼特(Zarpanit)或济尔班尼特(Zirbanit),她被经常描

钩子和网)、古日耳曼人和斯堪的纳维亚人中间的托尔(Thor,南日耳曼称 Thonor,雷电之神兼战神,手执雷槌)、斯拉夫人中间的佩隆(Perun,雷神与战神;他常以善神的面目出现,在春天带来雷、电,用雨水浇灌土地,然后又驱散乌云,让太阳照耀大地)、皮拉斯基人(生活在地中海东部诸岛上的史前人)和希腊人中间的宙斯(最高天神,众神和万民的君父,主宰一切天象,首先是雷电),以及拉丁民族中的朱庇特(首先是光明之神;并是雨神,决定农人的丰歉;雷则是其意志的表现,雷电所击之处被认为是神圣之地)等等,都是时或制造雷电,时或提供雨水的神祇, 5形纹饰则是其显著的标志之一。③

施瓦茨也持类似的看法,这与他认为神话和象征符号起源于大气现象的总观点是一致的。他指出,在许多宗教的象征符号中,以及大众语言中,闪电都与形形色色的"十"形纹饰(不少学者均认为5万形纹饰乃是十形纹饰的演变,故而将二者归入同一大类)联系在一起。^②

"卐"之含义即为雷电或雷神的说法,似乎颇有一些根据,但是,也有学者不以为然,达尔维拉便持此观点。他说道,诚然,在古日耳曼人,乃及凯尔特人之间,经常可以见到武器、护身符、饰物以及祭坛上,雷电符号与卐形纹饰并存着;而且,在西方许多国家,尤其是在信奉罗马天主教的国家中,流行着以十形符号防止雷击的信仰,但是,这还不足以证明卐形肯定是雷电的象征符号。因为十字之辟邪功能,应当是"全面的",亦即针对所有邪恶或不吉利的事物,因此它之"避雷",不能证明它乃雷神的象征。另一方面,十形毕竟不全等于卐形,故以十形纹饰之含义证卐形纹饰之含义,似嫌证据不足。③

尽管如此,若要彻底否定"雷电说",实际上也不可能。它犹如"性和生育说"一样,虽然未能成为定论,但亦可以略备一说。

说道,在早期的雅利安人中间,人们利用火钻取火。这种火钻的形状即是后世卐形纹饰的原型。火钻系由两根木条构成,称之为arani。木条的每个尾端都稍呈弯曲,亦即略见粗大,以便于用钉子钉住四端,把木棍固定。在两木条的交叉处,开有一个小窝或一杯状小孔,其内塞入一根状如矛头的小木棒,称为 pramantha。用绳子绕住小木棒,猛烈旋转,便会生出火来。^⑤

布尔诺夫并引了《吠陀》中的一段颂诗,强调所谓的 arani 与火神阿耆尼的密切关系:

阿耆尼,您是圣贤,您是祭师,您是国君, 您是献祭之父以及祭典的保护神。 我们委托您不断攀登向上, 作为信使,将我们的颂诗和祭品送入天堂。 您起源于三位一体, 来自大气,来自水,来自神秘的火钻阿拉尼(Arani)。

他还引《吠陀》中关于圣火之神的传说道:"年轻的女王,即火母,在其胸中神秘地藏着王室的婴孩。她是通常称之为'Arani'民族中的一位妇女,而 Arani 乃是通过摩擦而产生火的木质器具,亦即'卐'(swastika)。"显然,作者是将火钻(Arani)与卐形等同起来的,或者将前者视作后者的原型。

有些人尽管也将卐形纹饰之含义与火联系在一起,但是认为,由于"卐"之形状与燃烧着的火焰相仿,故而成为它的标志。印度的宗教人士中,便颇多持这类看法者,认为,卐形之所以成为梵天(亦称"大梵天"或"大梵天王",被婆罗门教、印度教奉为创造之神,乃是创造世界——包括神、人——的始祖;后被佛教借用为护法神,成为释迦牟尼的右胁侍)的吉相,是因为这一纹饰状如燃烧着的火焰。而梵天之法,则是以火为最大清净、最大

相仿佛,是为由太阳图形演变成的五臂5形。

这样的卐形,其臂数通常可多可少,有时五臂,有时四臂。上文提及的中国古代周仲丁壶上的卐形,便作四臂,状如火焰或光芒。图63及图64所示者,乃是见于中国商代与周代青铜器上的卐形纹饰,虽然分别作四臂和



63 及图 64 所示者,乃是见于中国商代与周 图 1-62 见于马其 顿钱币上的 55 形,在 代青铜器上的 55 形,在 放作五臂,但是从太阳 在臂,但是显而易见,其基本构图完全一致, 图形演变而来的 55 形 经知其臂数可以互易。旧时将此纹饰称为"涡

纹"或"囧纹",但是今称"火纹",并确认为"太阳的标志"^愈,当以后一说更确切。我们并认为,这样的"火纹"完全可以归入"卐形"一类,因为它们与见于西方的演变自太阳的卐形纹饰,有着类似的形状以及共同的起源和演变过程。



图 I-63 见于殷墟妇好墓的小型鼓腹 鼎上的5万形纹饰,臂数为四,当是从太阳 之形状演变而成。

证实卐形之含义为太阳的 第二方面,体现在所谓的"三肢 纹"上。"三肢纹",通常是指从 中心圆上朝同一方向放射出三 条弯折的腿(有时亦可为其他 图形),基本构图宛如卐形,只

是少了一臂。图 65 所示,即是见于塞尔迪贝里亚(Celtiberia,古西班牙的一地区名)一枚钱币上的典型三肢纹。三肢中央之圆上所饰的人脸,乃是拟人化的太阳;至于这里的腿,据说乃是象征太阳的运动。使用三腿者,旨在表达太阳在一天里三个不同时间的运动位置:清晨、正午、傍晚;使用四腿者,则旨在表达太阳在一年四季中的四个不同的运动位置:春分、夏至、秋分、冬至。图66 的三肢纹(见于利西亚古钱币上)也属于同样的纹饰,只不过中央的圆盘上少了一个拟人化的脸蛋。

从外形上看,三肢纹比"卐"形少了一臂,似乎有所不同。但 • 82 •

字所取代。她以"○"为星,以"②"为月,以"②"为日。显而易见, 卐形(通常采用左折的"卍"形)完全等同于太阳。当时的《冯善廓 造浮图铭法门寺碑》、《涅槃经信法寺碑》、《潘尊师碣获嘉县浮图 铭王仁求碑》、《梁师亮墓志铭小石桥碑》等等碑铭,均将"日"字 镌刻为"❷"字。

武则天与佛教的关系之深,在古代中国诸帝皇中,也是屈指可数的。姑不论她本人曾当过女尼,以及她的亲信之中颇多"佛门子弟",她之大造舆论,声称自己为弥勒下生,应当主宰阎浮提洲,革命称帝云云,便足以揭示出她的政治命运与佛教的关系有多么深了。⑩因此,后世的佛教经典将汉文中"卐"字之首创理所当然地归功于武则天(如本章开首所提及),是相当合乎情理的。而将"⑫"、"⊙"等字视为武则天借鉴自佛教的信仰,也与当时的大背景相吻合。尽管如此,仍有证据表明,"卐"形等同于太阳的观念,既非始自唐代武则天时期,也未必完全出自佛教或印度文化的影响。因为中国古文中"日"字的基本结构,便大致相当于卐形。

"卐"与太阳的关系,比较清楚地体现在金文中的"明"字上。如图 73a-d 所示,乃是见于古代青铜器上的"明"字。这些"明"字中的"日"傍,均在大致圆形的日盘内添上"卐"状纹饰,或作三臂,或作五臂。其义似乎旨在表达烈日发出的焰苗或光芒,其中,a 例更似上文谈及的"三肢纹",亦即标准卐形的演变型。由此可见"卐"与"日"之等同关系。

另一个例证见于古"冏"字。"冏"乃"囧"之俗字,《说文》谓"囧"为窗牖的象形字,恐未必。按"冏"字,有"光"之义(李善注《文选》木华《海赋》"望涛远决,冏然鸟逝"句时引《苍颉篇》云:"冏,光也。"),以及"明"之义(《广雅·释诂四》:"冏,明也。")。而"明"的古义之一即是"太阳",《礼记·礼器》谓"大明生于东,月



图 1-73 见于中国古代青铜器上的"明"字。诸字的"日"傍展现出卐形纹饰。a. 见于戒鬲的"明"字。b. 见于毛公鼎的"明"字。c. 见于秦公簋的"明"字。d. 见于明我壶的"明"字。

生于西",可证。因此,"冏(囧)"的本义似乎应是"发光的太阳"。若再证之以金文,则此说当更确。图 74 所示者,乃是见于戈父辛鼎上的"冏"字。这是在圆盘内添上四条生自边缘的短曲线,状如火球的光焰。如果将诸线在中央作十字形连接,则显然可以构成比较标准的"卐"形。故而此字进一步密切了"卐"形与太阳的关系。

如果再看一下后世的么些文(亦即今我国西南纳西族在古代所采用的一种象形文字"东巴文",其创制时间可能在公元十一世纪或更早),那么更有理由相信,"卐"形当是太阳"4年"



阳的象征符号。图 75 所示,乃是见于么些文中的几个象形字。其中,图 a 与图 b 虽然在外。形上完全相同,但却表达两种含义,即,前者义为"东",后者义为"日";这当是因日出于东方,才导致这样的表达法(汉文的表达其实也颇类似。如《说文》想"东"字"从 日"《广珠。

颇类似,如《说文》谓"东"字"从日";《广雅·释天》谓"东君,日也。")。图 c 义为"日光",则是由"日"加光线而合成。图 d 义为"晴",乃是由"天"(个)与"日光"合成。

可以看到,这几个字的字根都是"日",而"日"的形状则是在圆形的日盘之内加上一个四臂"卐"形,"卐"的中央有一小圆圈, 卐形诸臂的弯折处均呈圆弧状。因此,这一"日"字与上文谈及的

(火纹)道:"以旋转辐射线为纹样构成基础。这类纹样有涡纹。它形似旋涡,两圈单线或双线的同心圆,两圆之间有三个或三个以上钩状线,作顺时针或逆时针方向旋转排列。另一种是以弧线或呈'3'字形折弧线,作旋转辐射排列。这两种都是单独的适合纹样,分别用于盖纽及爵、斝的柱顶或动物纹样的眼睛。"哪作者列举的几种"涡纹",如图 63、图 77 以及图 78 所示。可以看出,其基本结构为5形。



图 1-76 秦代的"双凤朝阳瓦当"。两鸟之间的三臂"涡纹"显然即是太阳,由此足见"涡纹"或"火纹"与太阳之关系。

火纹不但使用普遍,而且经历的时间相当长。青铜器上最早的火纹见于二里头文化期的斝腹部。商代早期,火纹已很普遍, 斝的腹部、柱上均装饰之。商代晚期和西周早期,火纹以鼎、簋的腹部为多。西周中期起,单个火纹的外圈常围以各种形式的雷纹。到春秋战国时代,单个火纹有极为华丽者。总之,火纹的持续时间很长,从二里头文化期直至战国,始终没有间断过。



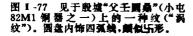




图 1-78 见于商代青铜器上的"涡纹" (火纹)之一。



图 I-79 见于殷雄"圆路纹梟" (小屯 M18 铜器之一)上的一种 "涡纹"(火纹)。四臂作弧状右旋, 显为卐形。

图 79 所示者,乃是殷墟"圆涡纹鼎"(小电 M18 铜器之一)上的部分"涡纹"(亦即火纹)。这一火纹以四臂右旋,中央有一小圆纽,整个形状犹如其臂作圆弧状弯曲的卐形。这使我们比较清楚地看到"卐"与火纹一一亦即与太阳——的关系。图 80 所示,是见于殷同时期"麟纹豆"上的部分火纹,这一火纹较诸图 79 更接近卐形。其四臂交连于中央的小圆点,作弧形向左旋转。



图 I-80 见于殷周时期"麟纹豆" 上的火纹,四臂交会玉中央的小圆点,作向左作弧形旋转。几乎相当于"标准的"5形。

我们在上文已经好几次提到, **卐形纹饰**不但在中国,而且在古代 世界的其他许多地区,都具有"吉 祥"的含义,人们利用它来趋吉避

凶。这样的事例不胜枚举,在此不再赘述。我们只是想指出, 5 形纹饰之所以被古人认为具有这类奇特的功能, 恐怕最初是源 自"卐形乃太阳之象征"的观念, 正是太阳之崇高、伟大、威力无 比的形象, 才赋予了'卐形纹饰''吉祥''的含义。所以, 5形在中国 的出现,既远远早于佛教自印度传入之时期,它最初所象征的意义,也不是佛教徒所谓的"吉祥"。中国早期的卐形,有可能曾受域外文化的影响,也可能曾经影响了域外的卐形。

注 释:

- ① 如《辞海》(上海辞书出版社,1980年)、《宗教词典》(上海辞书出版社,1981年)、"卐"字条均作此说。
- ② Goblet d'Alviella, The Migration of Symbols, p. 73, New York, 1956.
- ③ 佛教徒经常声称,孔子(前 551—前 479 年)已知有佛;秦始皇(前 221—前 210 年)时即有外国沙门来华,赍持佛经,以化始皇,或者张骞(卒于前 114 年)通西域后,中国"始阿萨屠之教"。汤用彤(汉魏两晋南北朝佛教史)(中华书局,1983 年)便列出"伯益知有佛"、"周世佛法已来"、"孔子与佛"等十多种说法。但是其中绝大部分的说法似乎都荒诞不经。
- ④ 例如, Weberster's Dictionary of the English Language 这样解释 swastika 道: "起源于古代, 状如希腊十字的一种图案或纹饰, 诸臂以直角弯折。作为一种神秘符号见于美洲印第安人, 诸部幕中以及印度、日本、波斯等地区内。"(p. 1841, New York, 1977年) 显然, 古今世界 各地的一切5形纹饰均被称作了swastika。
- ⑤ S形纹饰与印度的历史和文化同样地古老。早在公元前三千纪的印度河谷文明(亦即俗称的哈拉帕与莫亨朱达罗文明)时期, S形纹饰就十分流行于当地居民之间。见 J. Marshall, Mohenjo-daro and the Indus Valley Civilization, Vol. II, p. 374; Vol. III, pls. CVII, no. 111; CXIV, nos. 500—15; CXVI, no. 20, London, 1931。亦见 K. N. Sastri, New Light on the Indus Civilization, Vol. I, p. 33, pl. III, no. 4, Delhi, 1957。
- ® 见 Gustave Le Dumoutier, Swastika et la roue Solaire en Chine, p. 329, Revue d'Ethnographie, IV, Paris, 1885.

- ⑦ F. Max Muller 写给 Schliemann 的一封信,载 Henry Schliemann 《Ilios》, p. 347; New York, 1881.
- ⑧ 同上注,p. 520.
- George Birdwood, Report on the Old Records of the India Office,
 pp. x-xi, London, 1891.
- M. Eugene Burnouf, Lotus de la Bonne Loi, App. VIII, p. 626, note 4, Paris, 1852.
- ① 见 Thomas Wilson, *The Swastika*, pp. 11-12 (Oriental Publishers, Delhi, 1973)所引。
- (12) "佛足印",亦称"佛迹"(梵文 S'ripada),系指佛陀足底的纹印,具有吉 祥之义。由于后世所见的"佛足印",只是留在石上的纹饰,所以也称 之为"佛足石"。据佛家之通常说法、佛足上的纹印多达六十五种,而 其中则包括了若干种卐字。《义楚六帖》卷一云:"《西域记》云、佛在座 揭陀国波吒离城,石上印留透记。奘法师亲礼圣迹,自印将来,今在坊 州玉华山, 镑碑记之。赞云: '万代金轮我佛尊,遗留圣迹化乾坤,慈悲 因地修行力,感果亲招千幅轮。'其佛足下五足指端有卍(按,原文在 此用'卍'而未用'卐'——引者)字文。相次各有如服。又。指闻各有网 鞔,中心上下有通身文,大指下有宝剑。又,第二指下有双鱼王文,次 指下有宝花瓶文,次旁有螺王文。脚心下有千幅轮文,下有象牙文,上 有月牙文。跟有梵王顶相文。"这里所说的卐字纹在足指之端,其实并 不一定,有时也有位于足底者;此外,指端的卐字时或被其他纹饰 一一诸如花朵、火焰等——所取代。或谓 śwastika (卐) 乃是六十五种 佛足吉祥纹中的第一种;sauwastika(卍)则为第四种,但亦有谓卍纹 乃第三种。不管怎样,5形或变异的5形纹饰,在"佛足印"中占有相 当突出的地位。图 3、图 4、图 5、图 6 是几种不同的佛足印。
- ⑬ 同注⑩,p.626。
- Ernest J. Eitel, A Sanskrit-Chinese Dictionary, p. 105, New Delhi, 1981.
- ⑤ 丁福保(佛学大辞典),1160页,"万字"条,文物出版社,1984年。

- ⑥ 《辞海》,1979年版缩印本,96页,"卐"条,上海辞书出版社,1980年。
- ① 《宗教词典》,226 页,"卐"条,上海辞书出版社,1981 年。
- la 同注(4),p. 158-9,167-8。
- 19 见注②所引书。
- 20 R. P. Greg, "Meaning and Origin of Fylfot and Swastika", p. 298, Archaeologia, Vol. XLVIII, part 2,1885.
- 21 J. B. Waring, Ceramic Art in Remote Ages, p. 10, London, 1875.
- ② 同上注,p.82。
- R. P. Greg, "Fret or Key Ornamentation in Mexico and Peru", p. 159, Archaeologia, Vol. XLVII, part 1, 1882.
- W. H. Goodyear, The Grammar of the Lotus, p. 366, Yale, 1897.
- 图 Gerspach, Les Tapisseries Coptes, sec. 4, pp. 5, 6. 转引自 Thomas Wilson, The Swastika, p. 72.
- 26 同注20,p. 322.
- Henry Schliemann, Troy and Its Remains, pp. 101 et seq, London, 1875.
- 29 见达尔维拉转引这两位学者之语,同注②所引书,p. 45。
- 29 Henry Schliemann,同注⑦所引书,p. 338.
- 30 同上注所引书,p. 353。
- ③ 同注②,p. 293 et seq。
- W. Schwartz, Der Blitz als geometrisches Gebild, pp. 221-234, in Jubilaumschrift der Posener Naturwissenschat Verein, 1887.
- □ 同注②,pp. 46-47。
- 39 同注②,p.13, et seq.
- M. Emile Burnouf, La science des Religions, p. 240, Paris, 1876.
- 36 同注②,p.51-83.
- ① 《中国青铜器》(马承源主编,上海古籍出版社,1988年,第338-9页)云:"火纹旧称圆涡纹、涡纹或凹纹。……火纹是太阳的标志,因此它的特征是圆形的,中间略有突起,沿边有四到八道旋转的弧线,表示94。

- 光焰的流动。"
- Edward Thomas, "Indian Swastika and Its Western Counterparts", pp. 18-48, Numismatic Chronicle, Vol. XX, 1880.
- ® Percy Gardner, "Solar Symbols on the Coins of Macedon and Thrace", p. 59, Numismatic Chronicle, Vol. XX(N.S.).
- ⑩ 见 Review of Atheneaum, p. 266, No. 3332, Agu. 20, 1892, London.
- ① 关于武则天与佛教的密切关系,许多学者均有论述。如陈寅恪曾追本 溯源地详论武则天为何提高佛教之地位,以及佛教教义对于其政治 地位的重大影响(见陈寅恪《武曌与佛教》,载《金明馆丛稿二编》, 137--155页,上海古籍出版社,1980年)。饶宗颐虽然持有若干异议,但是也至少承认武则天在其前期与佛教的关系还是十分密切的(见饶宗颐《从石刻论武后之宗教信仰》,载《选堂集林·史林》,中册, 587-613页,中华书局香港分局,1982年)。
- 业图转录自陕西省博物馆所编《秦汉瓦当》(文物出版社,1965年)第十一图。其解释辞称:"瓦图四鸟,上下各有涡纹,不知何所取义。"显然是囿于"涡纹"一名之成见,才致这一疑问。但若能正确地认识到该纹饰乃是"火纹"(即太阳),而非"涡纹",则完全可以明白其含义了。
- 张孝光《殷墟青铜器的装饰艺术》,105页,载中国社会科学院考古研究所编著《殷墟青铜器》,文物出版社,1985年。
- 44 同注30,339页。



图 ■ -2 "拉丁十形" 之状。它与"希腊十 形"的区别;在于其下 臂的长度犬于其它三

则是在基督教流行的时代,因为后世之人认为,耶稣当初是被钉死在这种十字架上的。所以,拉下十形也被称为"耶稣受难十字"(Cross of Calvary 或 Passion Cross)。

不过,"耶稣受难十字"的真正形状,究竟是否宛如拉丁十形,似乎也并非已有清楚的结论。埃尔沃西曾引证帕拉坦丘(Palatine,据传说,古罗马城最初建于此山上,后来成为凯撒皇宫的遗址)中的壁画,谈及这一问题。此壁画为耶稣受难之像,今藏罗马的基尔彻林

博物馆(Kircherian Museum)。作者曾仔细地观察了原画的照片,发现这个十字架是首先用一竖一横两笔,画成 T 形,然后再在 T 形之上添加短短的一竖,用以支撑铭题。此笔的线条与十字架立柱的线条有着明显的区别,故而表明此十字架本非"十"形,而是"T"形。假如壁画作者不是相当熟悉当时施刑的十字架,那么,他就不会将下方的竖笔谨慎地交会于水平方向的横笔上,而是会在横臂的上方落笔,画出竖臂了。此外,这幅壁画的制作年代即在耶稣受难(公元 30~35 年)后的数十年中,也许成于圣徒保罗待在罗马的那一段时期内(公元一世纪五十年代末至六十年代初)。④

尽管埃尔沃西作如是说,但是似乎大多数人还是将耶稣受难的十字架视作"拉丁十形"。至于 T 形,则另有它的象征意义,也是十形纹饰中的主要形式之一,下面即将谈及。

三. 圣安德烈十形

"圣安德烈十形"(St. Andrew's Cross,拉丁名为 Crux decussata)也是一个等臂十形,诸臂作直角交叉。它与希腊十形的

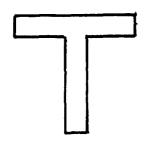


图 ■-5 "T 式十形"之模样。 此种纹饰尚有多个异名:"圣安东尼十形"、"绞架十形"、"罪罚 十形"、"先知十形"等等。

教的信仰有关。

比较广为人知的一种说法是,T 式十形乃是那些对邪恶事物痛心疾首 者额上的记号。《旧约·以西结书》第 九章载云:"神召来身穿麻衣,腰系学 者之角制墨水瓶的那人。主命令他道, 进入城内,走遍耶路撒冷,在那些为所 有恶行而痛哭流涕的人的额上刻上记 号。神并对其他人说道:'你们跟着他 走遍全城,以行击杀。不要让你们的眼

睛中有宽恕,不要有任何怜悯。彻底地杀光老人、青年、姑娘、孩子以及妇女。但是不要走近那些额上做着记号的人。……以色列和犹太家族罪孽深重。'"(第 3-9 节)而这些得以避免杀身之祸者额上的记号,被普遍认为即是 T 式十字,据说,有力的证据之一是,拉丁文本的《圣经》曾明白地指出是为"T"式十形:"Et signa Thau super frontes virorum gementium。"

又,有人认为,《旧约·出埃及记》中提到的以色列人在离开埃及之前,用羊血画在自己房子上的记号,亦即 T 式十形:主在埃及晓谕摩西和亚伦,要他们转告全体以色列人,每家准备一只羔羊,留到本月十四日,在黄昏时分宰杀,并取其血涂在吃食羊羔的那屋的两侧门柱上和上方门楣上。"我今晚要巡行埃及,击杀埃及土地上所有最年长的人和畜,以及对付埃及所有的神祇,我将执行天罚,我是主。你们要将羊羔之血在你们的房屋上做上标记,我看见此血后,就会逾越而过,以致在埃及土地上击杀之时,不会将灾殃降临到你们的身上。此日应成为你们的纪念日,你们应世世代代将它作为主的节日,永远成为定例。"(12章,1—14节)这一节日即是"逾越节",而羊羔血涂画的 T 式十形,显

然也有趋吉避凶的功能。

关于 T 式十形之由来,各人的说法不一。有人认为此即古埃及象征"不朽"和"生命"之符号。但是,如上文提及,古埃及表示"生命"的象形文字乃是"令",而非"丁"。有人则认为此纹饰起源于斯堪的纳维亚半岛的神话,此即雷神托尔(Thor)之槌的象征符号。也有人认为,此乃古波斯太阳神崇拜者在其举行成人典礼时,刻于额上的神圣符号。又有人认为,这是古埃及的基督教徒用以取代"标准"十字架的一个纹饰。当然,也有人认为此乃性器官的标志。

由于十形纹饰之最初出现,距今极其久远,故而几乎无法探究它的"起源"或"本来含义";或者,更可能的是,它与其它古老纹饰一样,从一开始就有种种不同的象征意义,因为它们曾分布于古代世界的各个不同地区。不过,随着基督教的兴起和发展,十形纹饰越来越多地出现在与基督教有关的各种物件上,以致后世有人误以为十形纹饰起源于基督教了。

六. "基督花押"与"马耳他十字"

下面提到的这种十形纹饰,应该可以肯定为基督教的"专利



图 1-6 称为"基督花押"的十形纹饰,显然源于基督教。系由希腊文"基督《XPIZTOZ》?"一名的开首两个字母组成,故

品"。图 6 所示者,乃是所谓的"基督花押" 十形纹饰。它由一个"圣安德烈十形"加上 希腊第十七个字母"P"而组成。据说,此纹 饰形成于公元二世纪,其含义乃是希腊词 "基督"(XPIΣΤΟΣ,即拉丁文 Christus 或 英文 Christ)一名开首两字母的合成形式, 亦即是说,其状犹如简化了的"基督"一名 的签押。平心而论,就其外形看来,"基督花 押"较诸上述"T 式十形"与典型的十形纹

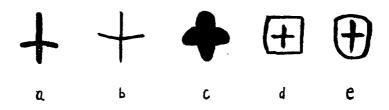


图 1-11 见于中国古文字中的几个"甲"字,其基本的结构系为"十"形。a. 楚公钟"八月甲巳"之"甲"字。b,颂鼎"甲戌"之"甲"字。c. 甲父觚上的"甲"字。d. 见于《铁云藏龟》一三九的"甲"字。e. 兮甲盘上的"甲"字。 田',是田实居先公先王之首也。"第二条证据则是:"殷之祭先,率以其所名之日祭之。祭名甲者用甲日,祭名乙者用乙日,此卜辞之通例也。今卜辞中凡祭田者,皆用甲日。如曰:……此四事,祭田有日者,皆用甲日。"⑦

按此说,则"田"为上甲微"无疑。而"上甲微"则被列为商代的先公之首,据说乃是商王朝创建者成汤的六世祖,"微"是名,"上甲"是庙号。史书载道,微的父亲王亥服牛负贩于有易。有易氏首领绵臣杀王亥,夺其牛群。上甲借助河伯之兵伐有易氏,最终灭有易,杀绵臣。商部落日益强大,因而商人从此隆重地祭拜上甲。由此可知,在商代那些带有神话传说色彩的先祖中,"田"(上甲)乃是名列榜首者。

丁山则更进一步地认为,"田"即是太阳神。首先,"田"字的外框"□",实际上即是"丁"字,因为"丁"字在甲骨文中,常常作"□"状。而"丁"与"火"、"日"的关系又十分密切,"丁即是火"、"日为火精"之类的说法,先秦时期已极流行。并且,在甲骨文中,"□(丁)"与"日"是通用的。例如,"甲申卜贞,王হ大甲,形日亡尤。""癸丑贞,翌日甲寅,酒,自甲不雨。"等卜辞中的"日"字,均作"□(丁)",这并非出于偶然的笔误或省略。又,"星"字本来以三"日"作三角形相迭,状如今之"晶"字,但是有时则以三"□"相迭,状如今之"品"字;"旦"字本以二"日"相迭,状如今之"昌"字,

of Serapis)。塞拉皮斯乃是希腊化时代埃及的最重要神灵之一,他是埃及古神奥西里斯与不少希腊神融合的结果,兼具诸神的特点。而奥西里斯本来则是再生之神,拥有使植物死而复生的神奇能力。因此,"塞拉皮斯十形"的含义也就与"生命钥匙"相同。在古埃及的石刻或其它绘画中,经常可以见到国王或神灵们的手中拿着这类环柄十形。图 13 所示,乃是法老胡那顿(Khuenaten,义为"日盘的最宠爱者")墓中的一幅雕刻。图中的法老与其朝臣正在祭拜太阳,太阳的光线则射向他们。可以看到,在许多



图 1-13 埃及法老胡那顿墓中的一幅雕刻,其端状如手掌的太阳光线正拿着一把"生命钥匙",凑到国王的鼻子前。其寓意显然也是旨在赋予他生命,使之永生。

古代埃及犹如中国一样,以"南"为前方,以"北"为后方,以"东"为左方,以"西"为右方。闪族人与凯尔特人则以"东"为前方,以"西"为后方,以"北"为左方,以"南"为右方。至于雅利安人入侵之前的印度土著人,则以"北"为前方,这一方向尤其受到湿婆(婆罗门教和印度教的主神之一,即毁灭之神。但是,由于"毁灭"有"再生"之义,故而表示生殖能力的男性生殖器官被认为是湿婆的象征,受到教徒的崇拜)和象头神(印度教所信奉的智慧神,将人与象的智慧结合在一起。其形象为人身、象头、一根长牙)崇拜者的青睐。波利尼西亚人亦然如此,因此也以"东"为右方,以"西"为左方,以"南"为后方。然而,雅利安族的印度人则与闪族及凯尔特族一般,将"东"作为前方。

由于在所有的古代宗教中,四个基本方向都扮演着十分重要的角色,故而十形纹饰之最初形成,很可能起源于四个方位。例如,在古埃及神话中,努特(Nut,义为"天"的女神)的形象往往被描绘成四肢撑地,身体呈弓形地罩于大地上方,她的头朝着西方,臀部朝向东方,其双手双足则表示天空的四个基本方向。同样地,"天牛"努特与哈托尔的四腿也象征着四全基本方向。又,地平线上的四所房屋乃是四方的护卫者,即,奥西里斯(Osiris,死而复生之神)或者霍鲁斯(Horus,太阳神及法老王权的庇护神)居于南方,塞特(Set,奥西里斯之弟,恶神,被视为沙漠之化身)居于北方,托特(Thot,智慧、书写和计算之神)居于西方,萨普迪(Sapdi)居于东方。但在《金字塔经文》中,则将塞特说成为南方之王,霍鲁斯为北方之王。

伯奇(Birch)曾翻译了一份埃及《巫经》,其中谈到四座宅第,每座宅第有四层高,座落在阿比多斯:"那里有四座生命之宅。奥西里斯乃是其主人。四座宅第分别以伊西丝、奈夫蒂斯、塞布,以及努的名字命名。伊西丝占有一宅,奈夫蒂斯占有一宅,

(Indra,原为雷神,后发展为战神,《梨俱吠陀》中称为"世界大王")最初成为"诸天之王"。

在古代中国的信仰中,四个基本方向似乎更是受到特别的重视,如"阴阳"、"风水"等观念,若不涉及到有关基本方位的信仰,就会无法理解。《淮南子·天文训》解释"五星"的一段文字,就很具有代表性,它非但为每个方向设置了主宰的神祇,并还设置了一定的元素、季节、星座、神兽,乃至音调:

"何谓五星?东方,木也。其帝太皞,其佐句芒,执规而治春。 其神为岁星;其兽苍龙;其音角;其日甲乙。南方,火也。其帝炎帝,其佐朱明,执衡而治夏。其神为荧惑;其兽朱鸟;其音征;其日 丙丁。中央,土也。其帝黄帝,其佐后土,执绳而治四方。其神为 镇星;其兽黄龙;其音宫;其日戊己。西方,金也。其帝少昊,其佐 蓐收,执矩而治秋。其神为太白;其兽白虎;其音商;其日庚辛。北 方,水也。其帝颛顼,其佐玄冥,执权而治冬。其神为辰星;其兽 玄武;其音羽;其日壬癸。"

东方之帝太皞,即太昊,亦即伏羲。是为中国古代神话中神化了的杰出先祖,传为中华文明的始创者。而太皞之辅佐神句芒,高诱注《吕氏春秋·孟春》,则声称是"少皞氏之裔子曰重,佐木德之帝,死为木官之神"。其形象通常为鸟身人面,乘两龙。

南方之帝炎帝,即神农,此亦神化了的中华民族著名先祖,其主要功绩乃是教民农耕,并知医药。《周书》云:"神农之时,天雨粟。神农遂耕而种之,作陶冶斧斤,为耒耜锄耨,以垦草莽。然后五谷兴助,百果藏实。"炎帝的辅佐神朱明,一说乃祝融。而祝融或传为炎帝之裔,或传为黄帝之裔,是为著名的火神。《墨子·非攻下》云:"(成汤伐夏),天命(祝)融降火于夏城之闲,西北之隅。"其形貌为兽身人面,乘两龙。

中央之帝黄帝,亦作"皇帝",或称"轩辕"。其地位更在四方 • 118 •

祥,是认血有巫术上的御蛊能力。此事同于《出埃及记》以色列人 之逾越节,每家取一公羊羔杀之,以血涂门楣,可以越过耶和华 愤怒的伤害。"^④

有意思的是,陈氏不但指出"吐"这一祭仪有"被禳恶气不祥"的作用,并且提到其意与基督教逾越节前以羊血涂门楣相仿。而本章在上文已经谈及,逾越节前以色列人用羊血涂在门楣上的符号,当为十形纹饰。那么,这是否暗示了卜辞中的"吐",也包含着用牺牲之血画十形的仪式呢?我认为,不能完全排除这种可能性。



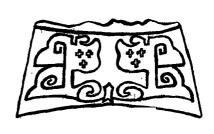


图 = -23 见于周代小圆觚上的十形纹 图 = -24 见于周代双姜钟上的十形纹饰,环饰于觚的底部。转录自《宜和博 饰。转录自《宜和博古图》 古图》

又,容庚在其《金文编》(卷五,第九页)中列有齐巫姜簋上的一个"巫"字,其状亦作"十"。虽然以这一形式出现的"巫"字甚为少见,但是似无足够的依据另作解释。那么,在认可此"十"即是"巫"的前提下,可以推测它也包含有"趋吉避凶"的意义。因为,自古迄今,"巫"的职责主要就是保障吉祥,袪除灾殃。

鉴于古人所制礼器上的纹饰、图案,通常都含有特殊的宗教 意义,而从总的方面来说,这类含义都趋向于寻求吉祥,辟除邪

格主编的《世界史百科全书》古代和中世纪部分的汉译本,刘绪贻等译,三联书店,1981年),第51页。但是旧说与此有异,例如E.A. Wallis Budge, Amulets and Superstitions,p. 337在该及卡赛特王朝时期的这枚圆筒形印章时,便将该王朝的年代定为公元前1746至公元前1171年。

- ④ 见 Elworth, The Evil Eye, p. 280-1, note, 429。
- (5) Abbe Ansault, Le culte de la croix avant Jesus-Christ, in Le Correspondant, 25th October, 1889.
- (8) Laurence Austine Waddell, Indo-Sumerian Seals Deciphered, pp. 82, 128, London, 1925.
- ⑦ 见王国维《殷卜辞中所见先公先王考》,载《观堂集林》,卷九、《史林》 一,中华书局,1959年。
- ⑧ 有关"田"或"十"与日神的论述,均见丁山《中国古代宗教与神话考》, 488-493页,龙门联合书局,1961年。
- 转引自 Goblet D'Alviella, The Migration of Symbols, p. 193, New
 York, 1956.
- ⑩ Forlong, Rivers of Life, Vol. ii, p. 374, Pl. xiv, 转引自 Elworthy, 同注①所引书, p. 283, note. 438.
- ① Mackenzie,同注①所引书 p. 21。
- ② 以上关于基督教信仰中,十形符号"趋吉避凶"功能的"实例",均转引自 E. A. Wallis Budge, Amulets and Superstitions pp. 351-2,Oxford University Press, 1930.
- ⑬ Elworthyp,同注①所引书,p. 287 及注 445。
- (4) 陈梦家《商代的神话与巫术》,548页,载《燕京学报》,第三十期,民国 廿五年。

第四章 鸟形纹饰

分布于古代世界各地的居民,几乎都程度不同地将鸟类视作相当神圣的一种生物。有人认为,也许是因为鸟类最早将人们的视线从其狭窄的周围地区吸引开,从而使之产生了灵魂飞向天堂的信仰;也许是因为鸟类能够飞离地面的神奇能力,——这一能力是任何其它最强有力的生物所无法企及的——才引发了它们乃是另一世界之神物的信仰;也可能是鸟类的美妙歌声对初人的思维产生了魔术般的影响。不管这些推测是否确切,鸟类在古代许多地区的民间信仰中占有十分重要的位置,则是无可置疑的。

在大多数情况下,鸟类象征着神圣、吉祥、光明、正义等等。 有时作为高级神祇的化身,有时作为炎炎烈日的标志,有时作为 威力无比的神物,有时作为备受崇拜的祖先圣灵。当然,在少量 场合,鸟类也会被视作邪恶的势力。这种种信仰或者见于文字记 载之中,或者见于图像实物之中。某些记载或纹饰的雷同,固然 不能排斥人类相同心理而导致的可能性,但是同时也无法排斥 上古时期各地之间进行某种程度的文化交流的可能性。

一,但是其身世之显赫,则是十分清楚的。

《山海经·海外北经》直接描绘禺疆道:"北方禺强,人面鸟身,珥两青蛇,践两青蛇。"郭璞注云:"字玄冥,水神也。……一本云,北方禺强,黑身手足,乘两龙。"又,《山海经·大荒北经》记道:"有儋耳之国,任姓,禺號(即'貌'——引者)子,食谷。北海之渚中,有神,人面鸟身,珥两青蛇,践两青蛇,名曰禺强。"《国语》卷十《晋语四》谓任姓乃是黄帝诸子的十二姓之一:"凡黄帝之子,二十五宗,其得姓者十四人为十二姓。姬、酉、祁、己、滕、箴、任、荀、僖、姞、儇、依是也。"故而《大荒北经》在此说禺貌姓任,也就是将他说成为黄帝的后裔。这里描绘的禺强状貌,与其父禺貌一样,也是人面鸟身。

《庄子·大宗师》云:"夫道,有情有信,无为无形,可传而不可受,可得而不可见。……禺强(即禺彊——引者)有之,立乎北极。"《疏》云:"禺强,水神名也,亦曰禺京。人面鸟身,乘龙而行,与颛顼并轩辕之裔也。虽复得道,不居帝位,而为水神。水位北方,故位号北极也。"《释文》云:"禺强,……崔云,《大荒经》曰:'北海之神,名曰禺强,灵龟为之使。'《归藏》曰:'昔穆王子筮卦于禺强。'案,……郭璞以为水神,人面鸟身。简文云,北海神也。一名禺京,是黄帝之孙也。"③按后人的解释来看,禺彊似乎不仅仅为北海之神。因为《疏》谓"水位北方,故位号北极",这就表明这里的"北"字,不仅包含方位之义,而且包含了"水"的意思;按五行说,北方属水,所以这样的称呼是十分自然的。有鉴于此,很可能首先是因为禺彊身为水神,故而才称之为北海海神。那么,若将禺强视作所有水域之神,或许更加符合神话传说的原意。

《庄子·逍遥游》载云:"北冥有鱼,其名为鲲。鲲之大不知其 几千里也。鲲化而为鸟,其名为鹏。鹏之背不知其几千里也,怒 而飞,其翼若垂天之云。是鸟也,海运则将徙于南冥。南冥者,天 池也。《齐谐》者,志怪者也。《谐》之言曰:鹏之徙于南冥也、水击三千里,扶摇而上者九万里,去以六月息者也。"在此,"鲲"系巨鱼(鲲之原义虽为极小者——鱼子未生者,但庄子故意以小名大,以附其齐物之意),"鹏"乃大鸟,而另一种《海外北经》本所谓禺疆乃"黑身手足"之"黑",却又是"鱼"字之形讹,所以,这一居于北海,或现巨鱼之身,或呈巨鸟之形的神物,应当即是北海的海神禺遭。③这样,禺彊的状貌,除了作人面鸟身之外,尚可为纯粹的鸟形或鱼形,而且硕大无比。

三. 鸟身人面的奥西里斯

如上文所提及,在西方的动物形貌神祇中,虽然颇多兽头人身者,但是也并非绝然如此。例如,古埃及相当著名的鸟形神奥西里斯,通常就呈人面鸟身的状貌。

有人认为,奥西里斯(Osiris)本来是尼罗河三角洲地区旦德城(Dêd,亦称 Dêdet)的地方神祇。古希腊人称该城为布西里斯(Bu-siris),意即"奥西里斯之乡"。在距今相当久远的年代里,奥西里斯变成了一位天神。嗣后,他或者象征太阳,或者象征天空,最终则演变为最广泛意义上的改变自然的神祇。⑤

按照古埃及的传说,奥西里斯脸蛋漂亮,身材高大,乃是地神奎勃(Qêb)和天神努特(Nut)所生之子。与他同时出生的是其孪生姊妹伊西丝(Isis,但有的资料说她早一天出生)。他与其儿子或复制品太阳神霍鲁斯(Horus)都曾被说成是从大洋中生出。奥西里斯创造了所有的生命,尤其是创造了人类,他统治着他所创造的一切。后世的一些记载声称道,奥西里斯建立了文明,教导人们如何进行农耕,特别是教会人们如何种植象征他的专门植物——葡萄;他使得人们信仰了宗教,放弃了野蛮的生活。

关于奥西里斯的死,随着时代的不同,有各种各样的传说。

象乃是葡萄树,则更加明白地揭示了,奥西里斯当是植物神。弗 雷泽说得很清楚:奧西里斯、塔穆兹(Tammuz)、阿多尼斯(Adonis)等都是树神,每年祭拜他们的仪式,则象征了植物每年的死 亡和复活。⑦图 4 所示处于天树之中的奥西里斯,便显示了他的 树神形象。

当然,奥西里斯的身份并不仅 仅限于树神或植物神。他另一个十 分重要的身份即是水神。尼罗河水 每年夏天的泛滥,使得庄稼再度兴 旺生长,而奥西里斯作为植物神,也 能促使庄稼成长,因此奥西里斯便 逐渐与尼罗河神等同起来。图 3 所 谓尼罗河水使奥西里斯复活,其实 正是泥罗河神与植物神结合的结 果;使奥西里斯复活的正是奥西里 斯本身。当奥西里斯与尼罗河等同 后,他进而代表了赋予生命的整个 具雕花大理石棺上。



图 N-4 位于天树之间的臭西里斯,两侧的方尖碑象征了时间。由 于伊西丝与其妹内英西丝经常以鸟的形貌哀悼奥西里斯的尸身,故 而天树脚下的两鸟当是表现这姊妹俩。此画见于开罗博物馆的一

水元素,因此又与海洋等同起来。正是出于这种信仰,罗马帝国 时代的一位巫师,用希腊文将奥西里斯写成"水",将伊西丝写成 "露水"。

恐怕正是由于海洋包括了整个下层世界,故而奥西里斯的 治理范围亦由海洋而扩展至下层世界,亦即是说,他又成为黑暗 的冥界的统治者或代表。当然,另外一种可能是,奥西里斯之死 亡和复活,都十分强调他之被埋在地下,从而使之成为地下亡灵 的管理者。不管采用哪种解释,奥西里斯掌握着人类生死的大 权,则是无可怀疑的。不仅如此,统治冥界似乎还始终是奥西里 斯的主要职责之一,因此在图像中,他经常被描绘成黑色。他通

一作"祝融";而朱鸟即朱雀。

从这几段引文中可以得知,朱雀也称朱鸟,是为南方的神灵之一,南方则属火,其最高主宰或者最高代表为炎帝(亦即赤帝),而辐佐炎帝的神祇则号为朱明或祝融。总而言之,朱雀与炎炎烈火结下了不解之缘,乃是无可置疑的。

在中国古人的信仰中,火与太阳的关系极为密切,太阳不过是天上的火,或者只是火的精而已。《淮南子·天文训》云:"积阳之热气生火,火气之精者为日;积阴之寒气为水,水气之精者为月。"很明显地将太阳说成为"火精"。又,"天道曰圆,地道曰方。方者主幽,圈者主明。明者,吐气者也,是故火曰外景;幽者,含气者也,是故水曰内景"。则火相应于天上的太阳,也是十分明白的。《论衡·说日篇》也一再提到,日为天上之火:"问曰:'日,火也。火在地不行,日在天何以为行?'""夫日者,天之火也,与地之火无以异也。""夫日者,火之精也;月者,水之精也。在地,水火不圆,在天,水火何故独圆"?"验日阳遂,火从天来。日者,大火也,察火在地,一气也。地无十火,天安得十日"?在此,太阳被称为"天火","火",或者直接称为"大火"、"火"。在这种场合,日与火几乎达到等同的地步。

正是出于这样的信仰,主司南方,"以火德王天下"的炎帝,有时也就被直接称为"太阳"了。《白虎远义》卷上云:"炎帝者,太阳也。"又,朱明有时也被直接指为太阳。王逸注《楚辞·招魂》"朱明承夜兮,时不可淹"句云:"朱明,日也。"有鉴于此,与炎帝、朱明同司南方的朱雀(朱鸟),就也应该是日神,或者是太阳的象征。

这样的信仰,反映在古代的纹饰中。图 6 所示,乃是见于四 川汉代画像砖上的"羽人"图。他作人首鸟身之形,头上戴冠,腹 部则有一个巨大的圆轮,轮中有一飞禽。飞禽处于轮中,分明表

现了金乌处于日轮中的母题,所以整个羽人也就象征了日神。然 而,从羽人引人注目的剽然长尾来看,他与日轮中的飞禽当有所 区别,即,不应该是"乌",而应该是"朱雀"。因为朱雀的最大特点 之一,即是飘然的长尾。图 7 所示者,乃是见于四川汉代画像砖 上的朱雀,它们的长尾占据了整个画面的一半以上。



土于邛崃县。

朱雀或许即是炎帝之辅 室朱明(亦当县日神)的化 身,因为有证据表明,朱明实 际上就是丹朱,也就是驩兜; 而獾兜却是人面鸟身的。

首先,朱明与祝融系指 一人。上文业已提及,古籍中 或谓炎帝之佐乃朱明,或谓 其佐乃祝融。例如、《吕氏春 秋》卷四《孟夏纪》谓"其帝炎 帝,其神祝融"。《淮南子》卷 图 N-6 人首鸟身的"羽人",亦即是作为太 三《天文训》则谓"其帝炎帝,阳神的朱雀。见于四川的汉代画像砖上,出 其佐朱明"。但是,下文的卷



图 N-7 展翅翘尾的朱雀,漂亮的长尾是其最大特征。见于四川的汉代画像砖 上,出土于宜宾县,今藏四川省博物馆。

五《时则训》却又云:"贯颛顼之国,南至委火炎风之野,赤帝、祝融之所司者,万二千里。"《群书治要》引《尸子·仁意篇》以及《尔雅·释天》则均谓"夏为朱明"。又,《楚辞·九歌》云:"绝广都以直指兮,历祝融于朱冥。"(朱冥即朱明)可见朱明与祝融是互易的,二者可以视为同一。

不但朱明与祝融可以视为同一,他们与丹朱实际上也即一神。第一,祝融与丹朱都具有"临昭"的功能。《国语·郑语》云:"夫黎为高辛氏火正,以淳燿燿敦大,天明地德,光照四海,故名之曰祝融,其功大矣。""祝融亦能昭显天地之光明"。而《国语·周语上》云:"昔昭王娶于房,曰房后,实有爽德,协于丹朱。丹朱凭身以仪之,生穆王焉。是实临照周之子孙而祸福之。夫神壹不远徙迁,若由是观之,其丹朱之神乎?"

第二,祝融与丹朱之父均为神话中的上帝。祝融乃是颛顼之子:《左传·昭公二十九年》:"颛顼氏有子曰犁,为祝融。"丹朱则为尧之子:沈蔡注《诗经·尧典》"胤子朱"语云:"胤子朱,尧之嗣子丹朱也。"

第三,丹朱与朱明都有被流放、逐杀的灾难。丹朱曾遭其父 尧诛、放。《古本竹书纪年》:"(尧)放丹朱于丹水。"《韩非子·说 疑》:"尧有丹朱,而舜有商均,启有五观,商有太甲,武王有管蔡。 五王之所诛者,皆父兄子弟之亲也,而所杀,亡其身,残破其家者何也?以其害国伤民,败法类也。"《论衡·吉验篇》云:"东明(亦即朱明,二者通——引者)善射,王恐夺其国也,欲杀之。东明走,南至掩淲水,以弓击水,鱼鳖浮为桥。东明得渡,鱼鳖解散,追兵不得渡。"

第四,祝融与丹朱的居地都在南方。《管子·五行》云:"昔者,黄帝·····得祝融而辩于南方。·····祝融辩乎南方,故使为司徒。"《越绝书》亦云:"祝融治南方,仆程佐之。"丹朱则被尧放于

的貌相。鸟与太阳的密切关系,由此可见一斑。

二. 太阳之精三足乌

所谓的"乌",现代通常是指乌鸦,这往往被人们视为不吉之物,一旦突然遭逢乌鸦呜叫,多要立即作些禳除"邪气"之举,如连连唾之,等。然而,古人对于"乌"的厌恶,不如今人之甚。一方面恐怕是因为"乌"之一名,并非全为乌鸦"垄断",它也可以指称深受人们欢迎的鹊类,如郑玄注《周礼·夏官·罗氏》"罗氏掌罗乌鸟"一语云:"乌谓卑居,鹊之属。"而乌鹊并提之语也时常见到,最为人们熟悉者,当数"乌鹊桥"之说。《白孔六帖》云:"七月七日,乌鹊填河,成桥而渡织女。"《尔雅翼》云:"七月七日,鹊首无故皆髡。相传以为是日河鼓与织女会于汉东,役乌鹊为梁以渡,故毛皆脱去。"另一方面,在古代的神话传说中,乌的地位非但并不卑贱,而且还相当尊贵,因为它始终与高贵堂皇的太阳联系在一起,并基本上被视作太阳的象征,亦即成为日精。

太阳中的乌称为"阳乌",《玄中记》载云:"蓬莱之东,岱舆之山,上有扶桑之树,树高万丈。树颠常有天鸡,为巢于上。每夜至子时则天鸡鸣,而日中阳乌应之;阳乌鸣,则天下之鸡皆鸣。"

作为日精的乌,主要以三足乌的形象出现。中国很早就有"三足乌"的传说。《论衡·说日篇》云:"儒者曰:'日中有三足乌,月中有兔蟾蜍。'"《淮南子·精神训》云:"日中有踆乌。"高诱注云:"踆,犹蹲也。谓三足乌。"又,王逸注《楚辞·天问》"羿焉骅日?乌焉解羽?"一语时引《淮南子》云:"《淮南》言,尧时十日并出,草木焦枯,尧命羿仰射十日,中其九日,日中九乌皆死,堕其羽翼。"这里虽然并未言明此"乌"是否"三足",但是它们的生命与太阳息息相关,则是毫无疑义的:一旦太阳被射,乌亦随之死亡。乌为日精,显而易见。

当然,在有的传说中,乌则被说成是太阳的载负者。《山海经·大荒东经》云:"大荒之中,……有谷曰温源谷。汤谷上有扶木,一日方至,一日方出,皆载于乌。"这里所说的汤谷之日,《海外东经》讲得更为具体:"汤谷上有扶桑,十日所浴,在黑齿北。居水中,有大木,九日居下枝,一日居上枝。"既然汤谷所浴之日多达十个,那么,载日的乌也当有十只之多。

《洞冥记》卷四所载的一则故事,将三足乌说成为日神羲和的驾车者:"武帝末年,弥好仙术。……(东方)朔曰:'臣能使少者不老。'帝曰:'服何药耶?'朔曰:'东北有地日之草,西南有春生之鱼。'帝曰:'何以知之?'朔曰:'三足乌数下地,食此草。羲和欲驭,以手掩乌目,不听下也。食草能不老,他鸟兽食此草,则美闷不能动矣。'"羲和传为帝俊之妻,并生下十日(《山海经•大荒南经》:"东海之外,甘水之间,有羲和之国。有女子名曰羲和,方浴日于甘渊。羲和者,帝俊之妻,生十日。"),故《洞冥记》三足乌为羲和驭车之说,恐怕只是《山海经》汤谷之乌载日传说的演绎。

象征太阳,或者与太阳关系密切的乌,有时候被说成是数量为一的"三足乌",其数或者多达十只(是否均为"三足乌",却不得而知),或者仅为三只。最后一种情况便体现在有关西王母的"三青鸟"传说中。

《史记·司马相如传》引司马相如《大人赋》云:"吾乃今目睹西王母曜然白首,戴胜而穴处兮,亦幸有三足乌为之使,必长生若此而不死兮。"《正义》云:"张云:三足乌,青鸟也,主为西王母取食。在昆仑之北。"则知"三足乌"即是"青鸟",并为西王母主给使之鸟。《山海经·海内北经》则云:"西王母梯几而戴胜杖,其南有三青鸟,为西王母取食。在昆仑虚北。"《大荒西经》又具体提及三青鸟各自的名字:"有三青鸟,赤首黑目,一名曰大鸷,一名少鸷,一名曰青鸟。"



足)踩在大圆的外周。图中,鸟的头 颈和尾巴(尤其是尾巴)都特别长。 所以,如果将铜镜正中的圆盘视作 太阳的象征,那么,这些鸟形生物可 以看作"三足乌"的变型(总共拥有 三足的三只乌),也可以看作是以 "三青鸟"形式表现的日精。假若考 N N-12 见于汉代画像石刻中的 日中三足乌"。其状类似于自然 虑到朱雀以长尾为特征的话,则将 这三个鸟形生物视为风格化的朱

雀,也未尚不可。总之,这一纹饰基本上体现了禽鸟与太阳的主 颗。

图 11 所示,乃是见于汉代瓦当上的鸟形纹饰(原件业已残 缺,本图予以补全)。其主要结构亦如上图,乃是三鸟均匀地分布 于图内,足踩中心的圆盘,颈、尾都很细长。这三鸟的形貌,更加 接近于典型的朱雀(见图 7 所示)@;因此它所表达的母题,亦当 与图 10 相仿,即,日神朱雀与太阳。图 12 所示,则是位于日盘之 中的"标准"三足乌。此禽除了腹下多出一足外,状貌都极类自然 界中的乌鹊。乌与太阳的关系是如此的密切,以至后世经常将太 阳称为"金乌",在诗文中,乌成了太阳的代名词。韩愈《李花赠张 署》诗:"金乌海底初飞来,朱辉散射青霞开。"滕迈《庆云枹日》 诗:"丽碧霄以增媚,捧金乌而徐飞。"孟康《咏日应赵王教》诗: "金乌升晓气,玉槛漾晨曦。"如此等等,不胜枚举。

三. 鸟王兼日神的少镍

黄帝之子少皞(亦作"少昊";皞、昊通),乃是既为鸟神,又兼 日神的典型例子。

少皞乃是黄帝的正妃嫘祖之子,后来也为帝王。《史记•五 · 146 ·

帝本纪》载云:"黄帝居轩辕之丘,而娶于西陵之女,是为嫘祖。嫘祖为黄帝正妃,生二子,其后皆有天下。其一曰玄嚣,是为青阳。青阳降居江水。"《帝王世纪》云:"少皞帝,名挚,字青阳,姬姓也。降居江水。有圣德,邑于穷桑,以登帝位,都曲阜。故或谓之穷桑,即图谶所谓白帝朱宣者也。故称少皞,号金天氏。"则少皞之名为"挚";而"挚"与"鸷"通(《史记·白圭传》:"趋时若猛禽挚鸟之发",是为明证),故少皞实际是以猛禽为名的:鸷乃一种猛禽,包括了鹰、鹯、䴘、鹗之类。这正是他作为鸟神的明显标志之一。此外,少皞不但本身以"鸟"为特征,而且还似乎是百鸟之王。

《左传·昭公十七年》载云:"秋,郯子来朝,公与之宴。昭子问焉,曰:'少皞氏鸟名官,何故也?'郯子曰:'吾祖也,我知之。昔者黄帝氏以云纪,故为云师而云名。炎帝氏以火纪,故为火师而火名。共工氏以水纪,故为水师而水名。太皞氏以龙纪,故为龙师而龙名。我高祖少皞挚之立也,凤鸟适至,故纪于鸟,为鸟师而鸟名。凤鸟氏,历正也。玄鸟氏,司分者也。伯赵氏,司至者也。青鸟氏,司启者也。丹鸟氏,司闭者也。祝鸠氏,司徒也。鸱鸠氏,司马也。鸤鸠氏,司空也。爽鸠氏,司寇也。鹘鸠氏,司事也。五鸠,鸠民者也。五雉,为五工正,利器用,正度量,夷民者也。'"

这里提到的风鸟,也就是通常所谓的凤凰,是为中国古代传说中最为著名的一种神鸟。《说文》云:"凤,神鸟也。天老曰:凤之象也,鸿前麟后,蛇颈鱼尾,鹳颡鸳思,龙文龟背,燕颔鸡喙,五色备举。出于东方君子之国,翱翔四海之外,过昆仑,饮砥柱,濯羽弱水,莫测风穴。见则天下安宁。"

玄鸟,也是天上神鸟,下凡产卵,成为商代的先祖(《诗经·商颂·玄鸟》:"天命玄鸟,降而生商。"《史记·殷本纪》:"殷契,母曰简狄,有娀氏之女,为帝喾次妃。三人行浴,见玄鸟堕其卵,简狄取吞之,因孕生契。")。玄鸟最初之形貌只是黑色燕(《吕氏

了),则少昊主司"反景",也就顺理成章了。

但是,若按《山海经·大荒东经》之说,则少昊所居之地,当在极东,并且为日出之所:"东海之外大壑,少昊之国。少昊孺帝颛顼于此,弃其琴瑟。有甘山者,甘水出焉,生甘渊。"在此所说少昊之国的方位,与上文所引《左传》郯子之语是相呼应的——少皞都于曲阜,则显然在东方。至于其地与太阳的关系,则由"甘渊"一名上可以看出。盖据《山海经·大荒南经》,甘渊乃是羲和浴日之处,亦即大量太阳("十日")集中的地方:"东南海之外,甘水之间,有羲和之国,有女子名曰羲和,方浴日于甘渊。羲和者,帝俊之妻,生十日。"

由此观之,无论是将少皞(少昊)置于极西也好,置于极东也好,都免不了展示出他与太阳的密切关系:其居地或在日出之所,或在日落之处。那么,这种演变的轨迹,不正好暗示了太阳每天的运动轨迹吗?也就是说,少昊很可能是象征太阳的众多神祇之一。如果再考虑到他名字中"皞"(或"昊")的含义的话,则他之象征太阳,似乎更可肯定了。因为皞、昊都有"光明"之义,二者相通。《广韵》:"皞,明也。"《尔雅·释天》:"夏为昊天。"注云:"言气皓旰。"疏云:"皓旰,日光出之貌也。言畏日光明皓旰,因名曰昊天也。"少皞具有"鸟王"及"日神"的双重身份,大致是没有问题的。

四. 埃及的鹰状日神霍鲁斯

在中国古代的神话传说中, 鸟与太阳的密切关系, 已由上面 所述的不少例子中充分展示出来。那么, 古代西方的神话中, 是 否也有类似的信仰呢?回答应该是肯定的。

首先,本章第一节内业已提及的奥西里斯之子霍鲁斯,便 是貌呈鸟形的太阳神。奥西里斯通常呈人面鸟身之状,他有时还 被认为象征着太阳;而霍鲁斯则是奥西里斯的儿子。仅凭这一

鲁斯最终代父复仇)。看来,这是最清楚展示鸟与太阳之密切关系的纹饰之一了。

二. 小亚细亚和美索不达米亚的 有翼日盘

腓尼基的有翼日盘虽然尽量地模仿古典类型的埃及日盘,但是始终保持着一眼便能识别出来的不同特色。图 17 所示,便是见于腓尼基的一种有翼日盘,它的毒蛇标记始自日盘的下部。有时候,毒蛇标记及山羊角之类的附件被一簇羽毛所取代,其意思恐怕在于表达一束光线。有时候,展开的双翼则向下弯曲,犹如埃及纹饰的古典风格。当然,有时候,腓尼基的有翼日盘看来更似小亚细亚和美索不达米亚的风格。

腓尼基之北,在小亚 细亚中部地区的赫梯人之 间,也有不少有翼日盘。这 些日盘出现在印章、石柱、图N-17 记始自日

浮雕等艺术品上,与之一



些日盘出现在印章、石柱、图N-17 见于腓尼基的有翼日盘。其毒蛇标记始自日盘的下部。

起的,还伴随着宗教性的物件。然而,这些日盘的模仿显得有点拙笨,并且不太确切,有时候甚至破坏了日盘的基本特性。中间的日盘变得越来越独立于双翼。在某些情况下,双翼几乎成了日盘的支撑物,而不是它的附属饰品了。至于这类日盘的含义,则很难肯定。或许赫梯人最初试图引进域外的纹饰,以变成本地的崇拜形式;也可能仅仅是赫梯的艺术家们一时兴之所至而引进了这类纹饰。总的说来,赫梯的艺术像腓尼基的艺术一样,其灵感多半来自埃及和亚述。

在美索不达米亚地区,有翼日盘属于亚述和迦勒底的浮雕和圆筒形印章所展现的主要纹饰之一。有时候,它翱翔于国王和



图 N-25 见于战国中期楚墓中绣绢锦袍上的展翅风鸟。其近乎正圆的腹部,使得整个构图颇似西方有翼日盘的变异。

其与太阳的密切关系而言,这一"羽人"较诸刚才谈到的印度之 毗湿奴,更接近于亚述、波斯的有翼日盘。 另外一个例子,则见于出自江陵马山一号楚墓的所谓"三头 凤"刺绣纹样,时当战国中期(见图 25 所示)。张正明是如此描绘

凤"刺绣纹样,时当战国中期(见图 25 所示)。张正明是如此描绘这一图案的:"最奇特而又最华丽的凤在一件绣绢锦袍上,凤首如枭,凤腹近圆,正面而曲腿,双翼齐举,两个翼端都内勾如凤首。由于形态怪异到了神秘的程度,有人名之曰'三头凤',有人名之曰'猫头鹰',也有人无以名之,只好称之为'怪鸟'。其实,它还是凤,而且可能是图腾遗痕尤为鲜明的凤。至于它何以怒目如枭,鼓腹近圆,则是已经不把凤当作图腾的今人所难以索解的。"⑤

实际上,这一"三头凤"与图 6 所示的朱雀,有着共同的特点,那即是:第一,对称而向左右两侧展开的双翼(至于翼端的纹饰是否应该视作凤头,则无关紧要)。第二,不同于躯体的另一生物的头部。这圆鼓鼓的双目,固然类似于"猫头鹰",但亦相似于其他兽类,甚至可以视之为风格化的人目。若是后者,那岂不是酷肖于"羽人"? 第三,也是与图 6 最为相像的地方,便是近乎正圆的腹部。前者的圆腹无疑是象征太阳,则后者也可能是日盘的

一种演变。再者,在中国古代的传说中,凤与太阳的密切关系尽人皆知(例如"丹凤朝阳"、"双凤朝阳"之类的母题,不胜枚举), 所以,若将这"三头凤"视作"太阳鸟"或者演变了的有翼日盘,也 未尚不可。

又,如图 26 所示,恐怕 是迄今见于中国的最早的有 翼日盘了。这是浙江余姚河 姆渡出土的一枚象牙雕片 (河姆渡文化约在公元前五



(河姆渡文化约在公元前五 图 N-26 酷肖于西方"有翼日盘"的"双凤朝阳"象牙雕片,出土于浙江余姚的河姆千至四千五百年之间),通常 渡。

称此母题为"双凤朝阳"。象牙片的中央,为一烈焰浓浓的大太阳,其左右各为一对称的禽鸟,两禽具有长颈、弯喙,并两头双双相对。它们的身体则为柔美飘逸的鸟羽,沿着象牙片的边缘,略带圆弧地向上翘起。此图中未见典型凤纹所习见的长尾,可能是艺匠囿于材料之故。但是,这并不妨碍整图所体现的有翼日盘的基本构图:日盘居中,两侧展开鸟羽。就对称性而言,这一"双凤朝阳"牙片较诸上面谈及的"羽人",更加接近古代西方常见的有翼日盘。

第四节 见于各地的"禽蛇争斗"纹饰

有关鸟与蛇争斗的神话传说以及绘图母题,几乎遍见于世界各个地区。不仅如此,与蛇搏斗的禽鸟往往都是太阳的象征,

并且,似乎始终是最后获胜的一方,亦即是代表着正义的一方。 这是因人类的"共同心理"所导致,还是由长期的文化交流所造成?我们认为,不能完全排斥后一种可能性。

一. 印度、美索不达米亚等地的 禽蛇对立母题

对于古代印度而言,最为著名的神鸟,可能当数太阳鸟迦鲁达了。有关太阳鸟迦鲁达的最早文字记载,见于一篇名为《金翅鸟》(Suparnadhyaya)的对话式叙事诗中,而此诗则收载在吠陀经典中(经过演变的同一故事也见于后来的梵文叙事史诗《摩诃婆罗多》中;《摩诃婆罗多》之最后定型,当在公元最初的几世纪内)。吠陀经乃是婆罗门教、印度教的最古老经典,其成书年代约在公元前二千纪至一千纪之间。但是,《金翅鸟》的真正起源时间显然要远远早于吠陀经时代。因为它所展示的有关天、地的观念,决不是正统的婆罗门教信仰,而分明出自雅利安人进入印度之前的古老的民间神话传说:雅利安人与其他印欧人种一样,都以天为"父",地为"母";但是在《金翅鸟》中,我们见到的却是一位女性化了天神,以及完全不为吠陀时代雅利安人所知的创造神龟人卡什亚帕(Kasyapa)。

龟人卡什亚帕乃是"万物之主",他创造了宇宙和其中的一切生物。上文业已提及,婆罗门教的主神之一毗湿奴的第二化身,也呈龟形,则其渊源显然来自上古时代的这位龟人卡什亚帕。卡什亚帕有两个妻子,一个名叫维那塔(Vinata),另一个名叫卡德鲁(Kadru);前者代表着苍天,后者代表了大地。所以,在这个神话中,苍天与大地均属阴性,这种说法确实并不多见。

《金翅鸟》叙述道,龟人的两个妻子全都怀了孕,而生下来的则都是卵蛋。所不同的只是,卡德鲁所生的蛋特别多,并且旋即

孵化出品种齐全而数量巨大的小蛇;维那塔却只生下三个蛋,并 且迟迟地没有孵化出来。维那塔与卡德鲁始终是老对头,十分妒 忌于对方的成功,于是急不可待地打破了毫无动静的三个蛋中 的一个。可惜的是,此蛋其实尚未臻于成熟,故而,一股强烈的闪 光从蛋壳中射出之后,便迅速消失在茫茫的天空中了。原来,维 那塔所生的此蛋乃是所谓的"天光",不过,由于它还没有成熟, 尚处于无形和不持久的状态,因此只具有瞬间的生命,也就成了 闪电。

此事尽管给了维那塔很深的教训,使之忍耐了一段时间,不去主动打破剩下的两个蛋,然而她还是未能熬到最后,她又打破了第二个蛋。结果,蛋中出现的是一个浑身闪光的青年人。他英俊漂亮,上肢俱全,但是双腿尚未长成,因此只能站立原处,不能移动身躯;另一方面,他的光芒微弱,只能发出红光。这就形成了清晨的太阳:光芒并不强烈,升起之后,滞留原处,无法跨越整个天空,随后消失。他因此被称为"阿鲁纳"(Aruna,义为"红色者")。造成阿鲁纳如此衰弱的原因,也是在于其母维那塔的性急;假若她再多等一会儿,其子便能完全成熟,也就不会出现这种功亏一篑的惨事了。(值得注意的是,这里的清晨太阳是个男神,而在印欧民族的传说中,清晨的太阳都为女神。所以这一说法进一步证实了,本传说的起源当上溯至雅利安人进入印度之前。)

阿鲁纳对此衔恨不已,因此竟然诅咒了其母。维那塔便受其诅咒的魔力而沦落为老对头卡德鲁及其子女们——难以计数的蛇——的奴仆。不过,她也因此从前两次的不幸中彻底接受了教训,她耐足了性子等待下去。经过五百年后,第三个蛋终于完全成熟,从中生出的是长着金色翅膀的大鹏鸟迦鲁达(Garuda)。这一业已长成的金翅大鹏,便成了处于鼎盛时期的太阳的象征,

因此,迦鲁达通常也就被称为"太阳鸟"。

迦鲁达为了拯救他的母亲,与卡德鲁的子孙们,亦即各种各样的蛇,展开了激烈的搏斗,终于以辉煌的胜利告终,维那塔获得了自由。然而,维那塔并未彻底消除对卡德鲁的忌恨,迦鲁达则也从其母那里继承了对蛇的仇恨心理,所以他继续追逐和击杀蛇类,永无休止。^⑩

这是印度早期的禽蛇搏斗神话,它对于此后的神话和宗教信仰,显然具有相当重要的影响。上文已经提到,迦鲁达乃是婆罗门教主神毗湿奴的坐骑,而有关毗湿奴骑着迦鲁达,降伏巨蛇的传说和绘画则经常可以见到。图 27 所示者,乃是见于一位爪哇国王陵墓中的石像。埃尔兰迦国王将自己的肖像饰成毗湿奴的模样,坐在迦鲁达身上,后者的爪下则死死地踩住两条巨蛇,显出一付凯旋的样子。

佛教亦然承袭了金翅大鹏斗蛇的古代神话母题。佛经中经常提到金翅大鹏杀蛇、杀龙(汉文所称印度之"龙",即 Naga,亦即是蛇或巨蛇)之事,并将金翅鸟列为"八部众"之一。八部众为:天众、龙众、夜叉、乾闼婆、阿修罗、迦楼罗、紧那罗、摩呼洛伽。这里的"迦楼罗"即是迦鲁达,这是汉泽佛经所使用的金翅大鹏的许多译名(迦娄罗、迦留罗、揭路茶,等等)之一。

《法华文句》卷二下云:"迦楼罗,此云金翅,翅翮金色。居四天下大树上,两翅相去三百三十六万里。"《探玄记》卷二云:"迦留罗,新名揭路茶。此云妙翅鸟,鸟翅有种种宝色庄严,非但金。依《海龙王经》,其鸟两翅相去三百三十六万里,阎浮提止容一足。依《涅槃经》,此鸟能食消龙、鱼、七宝等。又依《增一经》,日别食一大龙王、五百小龙。达四天下,周而复之,次第食之。命欲终时,诸龙吐毒,不能复食。饥火所烧,耸翅直下,至风轮际,为风所吹。还复上来,往还七返,无处停足,遂至金刚轮山顶上命终。"

又,慧琳《一切经音义》卷一云:"揭路茶,……古云迦娄罗,即金翅鸟也,或名妙翅鸟。案,《起世因本经》云,金翅鸟与龙各具四生,所谓卵、胎、湿、化。然卵生者力小,只食卵生龙。化生者威力最大,能食四生。欲食龙之时,以两翅扇海水开,衔得诸龙,吞在嗉中,龙尚未餐。亦名此鸟为大嗉鸟也。飞至居吒奢摩梨树上,然后吐出,啄而食之。被啄之时,出大怖畏之声,极受苦楚。此鸟亦名龙怨。其背两翼悉皆金色,故以为名。"

金翅鸟体躯之庞大,杀龙的数量之巨,以及食龙时的凶狠模样,已被佛经描写得淋漓尽致了。不仅如此,金翅在某种程度上甚至与佛祖如来相同!《华严经》卷三十六云:"佛子,譬如金翅鸟王。飞行虚空,以清净眼观察大海龙王宫殿。奋勇猛力,以左右力搏开海水,悉令两辟。知龙男女有命尽者而撮取之。如来应供养,应等正觉;金翅鸟王亦复如是。"则迦鲁达在佛教中的地位,似乎比在婆罗门教中的地位还要高。

所以,在佛教的经典中,金翅鸟与龙(蛇)的争斗,被放到了相当突出的地位,以致金翅鸟搏杀诸龙一事,被说成为龙的三大祸患之一。《妙法莲华经》卷一"阿那婆达多龙王"之疏云:"此从池名。《长阿含经》云,雪山顶有池,名阿耨达池。此龙王常处其中。阎浮提诸龙有三患:谓热风、热沙、金翅鸟入宫。居彼池无三患,故名无热池。"佛教神话传说中的"龙"(蛇),有善有恶,但大多威力巨大,地位较高。因此金翅鸟食龙之说在佛教神话中的突出程度,也就可想而知了。

济默将印度神话中禽蛇争斗母题久盛不衰的原因,归之于 ——至少是部分地归因于——当地的自然环境:"居住在天上的 天鸟与生活在地母内的蛇,乃是自古以来的对头、永远存在的仇 敌。他们那持续不断的冲突,正是象征了亚热带地区的烈日对于 动、植物之生命力的猛烈冲击,它烤焦了土地,吞食着出现在大 地表面的水流。"^⑩从这些话看来,似乎禽蛇对立母题应当是印度独有的特色了,但是事实并非如此,因为其它不属烈日炎炎之亚热带的地区,也颇盛行禽蛇争斗的神话,美索不达米亚便是一例。就连济默本人,其实也主张印度的禽蛇对立母题系从美索不达米亚传入。

济默说道:"印度艺术和宗教中的另一个常见的纹饰,乃是禽、蛇的敌对,这可以追溯至美索不达米亚,使人想起印度与其西邻之间,肯定存在着长期的联系。……确实,如今似乎可以清楚地看到,早期的交流程度是相当大的:巴比伦商人航海到印度;印度的商船访问波斯湾,甚至深入到底格里斯河现幼发拉底河河口。沿着马克兰海岸,从这两个文明地区中的一个抵达另一个,仅仅是几星期航程的问题。在公元前九世纪至七世纪的时期内,美索不达米亚世界的建筑和雕刻成就似乎优于印度。那些小工艺品,以及重要的图案与母题,肯定曾经通过商业渠道而持续不断地输入印度,并对印度的工艺品产生了深刻的影响。"^⑥

我们在《蛇形纹饰》章内提到,苏美尔人的乌尔第三王朝时期,拉格什国王古迪亚的一只祭祀用高脚酒杯上的图画场景,乃是身体紧紧绞在一起的两条巨蛇;而其左右则为两胁长翼、后爪如鹰的神话式怪兽。济默认为,这即是后来在印度逐步演变成金翅大鹏迦鲁达的早期原型。这种似鸟的生物属于天空和苍穹,那缠绕着的巨蛇,则象征了地面上赋予生命、孕育万物的水流。因此,古迪亚高脚酒杯上的禽、蛇关系,也就是经常出现于印度神话中的太阳鸟迦鲁达斗蛇的主题。简言之,二者有着共同的起源。

广泛流传于美索不达米亚的另一则神话,也体现了禽蛇敌对的传统母题。据说,巨蛇与巨鹰本来是一对很好的朋友,但是后来巨鹰却背信弃义,吞食了巨蛇的青春。二者因此反目成仇,

按《山海经·海内经》,共工乃是炎帝的后裔:"炎帝之妻,赤水之子听沃生炎居,炎居生节并,节并生戏器,戏器生祝融,祝融降处于江水,生共工,共工生术器,术器首方颠,是复土穰,以处江水。共工生后土,后土生噎鸣,噎鸣生岁十有二。"这当是最为详尽的共工"世裔"了。据此,炎帝(亦即"神农")乃是共工的五代祖,祝融则是共工的父亲。而按上文所述,炎帝及祝融均为南方司火之神,有时并被直接称为"太阳";但共工的职责却似与其先辈迥异——他当是一位水神。

《左传·昭公十七年》:"昔者黄帝氏以云纪,故为云师而云名;炎帝氏以火纪,故为火师而火名;共工氏以水纪,故为水师而水名;大皞氏以龙纪,故为龙师而龙名。……"《管子·揆度》:"共工之王,水处什之七,陆处什之三,乘天势以隘制天下。"又,《淮南子·本经训》:"舜之时,共工振滔洪水,以薄空桑。龙门未开,吕梁未发,江淮通流,四海溟涬,民皆上邱陵,赴树木。"这即是共工神话的大致情况。显然,从中不难看出,共工善于使水,所以应当是水神。

由于共工身为水神,故而他的状貌也就近乎蛇形了。《路史·后纪二》注引《归藏·启筮》云:"共工,人面、蛇身、朱发。"《神异经·西北荒经》云:"西北荒有人焉,人面,朱发,蛇身,人手足,而食五谷、禽兽,贪恶愚顽,名曰共工。"

按照古代中国的"阴阳"之说,火属阳,水属阴;日属阳,月属阴;毛羽飞行之类属阳,介鳞蛰伏之类属阴(《淮南子·天文训》: "毛羽者,飞行之类也,故属于阳;介鳞者,蛰伏之类也,故属于阴。日者,阳之主也。……月者,阴之宗也。……故阳燧见日,则燃而为火;方诸见月,则津而为水。"),因此,作为水神的共工,呈现蛇的状貌,是完全合乎古人的信仰的。共工之臣相柳氏(相繇氏),便也是貌呈蛇状的水神。《山海经·海外北经》:"共工之臣

和之子,出于旸谷。'故尧因此而立羲和之官,以主四时,其后世 遂为此国。作日月之象而掌之,沐浴运转于甘水中,以效其出入 旸谷虞渊也,所谓世不失职耳。" ②无论是帝俊的两个妻子分别 为日、月之神,还是其某一妻子兼任日月之神,这都表明,帝俊更 是司天的大神。

帝俊(夋、喾)的形貌又如何?通过下面的分析,我们将很清 楚地看到:是为鸟形。吴其昌完全同意王国维"夋即帝喾"的比 定,并进一步以甲骨文作为佐证,展示了帝喾(帝俊)即为鸟 身。匈



图 N-28 表示"多"字的两例甲骨文,显然地呈鸟头人身之状。转录

如图 28 所示,乃是见于甲骨上 的两例"夋"字。十分明显,它们均作 鸟头人身之状:而这即足以表明, 參 (即帝喾、帝俊)之形貌为鸟状。吴其 昌论述道:"二形皆作鸟头人身之 状,其鸟喙形尤为显著。按发,即帝 售,帝喾为商之始祖:'商者,契所封 自吴其昌(卜辞所见殷先公先王三 之地。'(《商颂·毛传》),商即契也。 故帝喾生契,即夋生商也。商既为夋

所生,而《诗·商颂·玄鸟篇》云:'天命玄鸟,降而生商',是《诗》 又以商为玄鸟所生,故郑《笺》云:'天使虬下而生商。'故玄鸟即 **夋也。 夋为玄鸟, 官** 夋状为鸟喙人身矣。此甲骨锲文与经典相印 证者。盖商民族心目中之始祖,为天降鸟喙人身之神,此其神名 食,故后世或以其始祖为玄鸟,或以为帝俊;不知帝俊、帝喾、玄 鸟,并为一身;亦即神,亦即人,亦即动物也。"

尚可增添的一证是,上文曾引《山海经·海内经》,谓俊生禺 貌,禺貌生禺彊。而禺貌、禺彊都是"人面鸟身",则作为他们之 父、祖的俊的状貌,亦当为鸟形了。

子来解释高阳氏,他当然是从'郊天主日'——郊祀太阳神的故事演来,换言之:高阳,即是高明的太阳,谓即冬至复活的颛顼,亦无不可。"²⁹

既然颛顼的身份为太阳神,那么他的形貌似乎也应该是呈鸟状,或者近似于鸟状了。因为我们在上文已经谈得很多,在中国古代的神话中,多以禽鸟来象征太阳。另一方面,从颛顼的"家谱"来看,其家族中也颇不缺少鸟形者。例如,《山海经·大荒北经》云:"西北海外,黑水之北,有人有翼,名曰苗民。颛顼生驩头,驩头生苗民。"上文业已论及,驩头、驩兜、丹朱、朱明等等,均可视作同一;而其形则呈鸟状:"(驩头)人面、鸟喙、有翼。"有鉴于此,颛顼之状貌,恐怕也与其子驩头(兜)相仿。

共工之为水患,乃是中国古代的主要神话传说之一,而我们则可以看到,对于这一神话的种种异说,都无妨于揭示出其禽、蛇争斗的母题。诚然,上述神话,还只能说是"暗示";但有的传说则直接体现出禽、蛇之敌对了。

例如,郭璞注《山海经·中山经》女几之山的"鸩"道:"鸠大如鹛,紫绿色,长颈赤喙,食蝮蛇头;雄名运日,雌名阴谐也。"罗愿《尔雅翼》对其食蛇的状态描写得更为具体:"鸩,毒鸟也。食蝮蛇及橡实。知巨石大木间有蛇虺,即为禹步以禁之,或独或群,进退俯仰有度,逡巡石树,为之崩倒。"饶有趣味的是,郭璞称雄鸩为"运日",莫不是暗示此鸟最初与太阳也有密切关系?

现今所见到的古代中国的纹饰中,也有不少展示了禽蛇争斗的母题。图 29 所示,乃是见于晚周时期一只青铜壶上的纹饰。图中央所展示的,显然是一位鸟神。此神呈人脸、人足,但有鸟体、双翼。他的脸盘很大;眼睛为椭圆形,也显得很大;双耳更是大得出奇,高度约相当于整个脸盘的一半;鼻子又宽又扁;嘴则微开,舌头显露,略作伸出之状。头顶上一双基本对称的角状物,



图 IV -29 见于晚周时期青铜壶上的鸟神纹饰。中央为人脸、人足、鸟身而具双翼者;两侧则为巨鹤啄蛇之像。

其实乃是两条作蠕动状的蛇。他的双臂与一对矩形的翅膀融合在一起了,只是在双翼的下端显出一对爪子。身体上长满了羽毛,并拖出一条明显的鸟尾。他的双腿则完全像人类的样子。

鸟神两侧,各有一巨禽,其模样颇似苍鹭或者鹤:细长的脖子、细长的双腿以及锐利的喙。这两只巨禽各自贪婪地啄食着一条长蛇。蛇的躯体扭动得很厉害,似乎作品的创作者旨在尽可能表现它们痛苦挣扎的状态。可以看得出,蛇头绘作中国青铜器纹饰中所习见的"虎头"状。

这幅图究竟包含了何种信仰,意欲表达什么宗教含义,不得而知。但是这类构图在古代中国的青铜器中并不多见,则可肯定;相反,我们倒可以在域外见到更多类似于此的纹饰。例如,《蛇形纹饰》章图 32 所示,乃是古罗马帝国一位皇帝的半身像上的"美杜莎面具",它的基本结构与本图中鸟神的头像很类似——头顶有角状物,眼睛很大,鼻子又扁又大,并且,口中有舌吐出。又,《蛇形纹饰》章图 33 所示,乃是西西里岛巴勒莫市的一幅古代浮雕,中间戈尔工头像顶上所戴的,是名符其实的两条蛇;此外,在其两耳的位置上,是几乎与脸庞大小相仿的一对翅膀,

但是,也有人认为龙、凤均为引导灵魂升入天界的神物,故此图 乃是旨在表达墓主之祈求"升仙"。以我们看来,将此帛画看作 禽、蛇争斗的母题,或许更加接近事实。

仔细察看一下古代中国有关禽鸟的神话传说和纹饰,其实与西方的同类母题有着相当多的雷同或类似之处。这一现象暗示了,早在商、周,乃至更早的时期内,中国与西方的域外之地,就可能已经存在了相当程度的文化交流。这种交流对于各地区后世的文化艺术来说,或许都不是微不足道的。

注释:

- ① 孙诒让《墨子闲诂》卷八注云:"《史记·郑世家》穆公兰文公子。然此 实当为秦穆公之讹。"其证据是,郭璞注《山海经》引此作"秦穆公"; 《太平御览》、《太平广记》引作"秦缪公";《论衡·无形篇》"又言秦缪 公有明德,上帝赐之十九年,是又虚也"之语及《论衡·福虚篇》"缠子 称墨家佑鬼神,是引秦穆公有明德,上帝赐之十九年"之语,均可证 "郑穆公"本应作"秦穆公"。
- ② "素服三绝"一语中的"三绝",各人的释义有所不同。孙诒让疑为"玄纯"之误:"'三绝'无义,疑当作'玄纯'。'玄'与'三','纯'与'绝',草书并相近,因而致误。'素衣玄纯',盖即深衣,采纯明与凶服异也。毕引《说文》云:'绝,刀断丝也。'非此义。"但是,王焕镳则疑"绝"乃"毳"之音借字:"'绝',疑'毳(cuì 脆)'之音借字。毳,细毛。素服三毳:似谓全身长者密层层的白色细毛。"(见王焕镳《墨子校释》,249页,浙江文艺出版社,1984年)
- ③ 《疏》及《释文》之引文,均见郭庆藩所辑《庄子集释·内篇》。
- ④ 说见袁珂《山海经校注》,248-9页,上海古籍出版社,1980年。
- ⑤ 本节中所述有关奥西里斯的传说,大多转引自 Müller, Egyptian Mythology (in The Mythology of All Races, Vol. 12), Chapter V The

Osirian Cycle, London, 1918.

- ⑥ 托卡列夫说道:"(这一神话)实质颇为恰切地概括了其题旨以及奥西里斯作为谷物化身的特质。远古那种对死而复生的植物精灵之崇拜,以种种形式广为传布;见诸民间的奥西里斯崇拜,便是一例。"(谢•亚•托卡列夫《世界各民族历史上的宗教》,331页,魏庆征译,中国社会科学出版社,1985年。)
- (7) J. G. Frazer, The Golden Bough (12 Vols), Vol. 1, P. 60, 1890-1915.
- 图 G. A. Barton(Semitic and Hamitic Origins, University Of Pennsylvsnia Press, 1934)、S. H. Langdon(Semitic Mythology, in Mythology of All Races, Vol. 5, Boston1931)、V. C. Childe(New Light on the Most—Ancient East, London, 1934)等人都主张奥西里斯起源于亚洲。P. E. Newberry("The Shepherd's Crook and the So—called 'Flail' or 'Scourge' of Osiris", Journal of Egyptain Archaeology, 1929)则曾认为奥西里斯之原型乃是尼罗河三角洲东部地区旦杜-布西里斯(Dedu—Busiris)的原始神安杰迪(Andjety)。沃特伯里以比较充分的理由论述了奥西里斯起源于亚洲之说。

首先,有相当可靠的证据表明,埃及第一王朝时期所出现的重大 先进文明,诸如大规模使用金属工具的先进技术、书写艺术、纪念物 制作艺术等等,都不是独立发生的,而是受了邻近的苏美尔的巨大影响。因此,在这样的大背景下,从苏美尔传入奥西里斯神的原型,也就 不足为奇了。

其次,在埃及神话中,奥西里斯虽然与大地、太阳、尼罗河、谷物、丰育联系在一起,但是他从未完全成为其中某一领域的神祇;相反,所有这些领域都已有了其专门神祇。这表明,奥西里斯由于是一位"迟到"的"外来者",故而无法在某一专门的领域中完全取它神而代之了。

再次,埃及的"塞德节"(Sed Festival)也显示出奥西里斯的外来 因素:种种迹象显示,塞德节是一个极为古老的典礼和仪式(诸如其 建筑物系用前王朝时期的芦苇构成,以及包含着上埃及地区的古老 • 176 • 文化成分,等等),而奥西里斯在其中却没有任何地位,只是其"前任",死亡神阿努比斯(Anubis)拥有着奥西里斯后来所拥有的地位。显然,奥西里斯并非土著神灵。

因此可以认为,由于安杰迪神统治着最靠近苏美尔的东部省份,他就成了苏美尔之杜莫济进入埃及的中介体。杜莫济本来是个牧羊神,是个渔神;他与植物、生长、水联系在一起;他曾死过,并又复活。他进入埃及之后,将埃及复活植物生命和复活死者生命的两个古老信仰结合了起来,于是奥西里斯变成了永恒生命之神。至于伊西丝的原型,则是杜莫济之母亲兼妻子伊娜娜;她之成为奥西里斯的孪生姊妹兼妻子,也符合埃及同族婚姻的传统习俗。(见 F. Waterbury, Bird — Deities in China, p. 28—30, New York, 1952)

- ⑨ 以上关于朱明、祝融、丹朱、驩兜四者实为同一神人的说法,杨宽曾作相当详细的考述。本节对此多所参考,见氏著《中国上古史导论》,第十一篇《丹朱、驩兜与朱明、祝融》,收载在吕思勉、童书业《古史辨》,第七册,上编,上海古籍出版社,1982年。
- ⑩ 有的学者将这三个生物称为"如龙一般的鸟"(见 R. W. Swallow, Ancient Chinese Bronze Mirrors, Pl. 530, Shanghai, 1937), 但是其真正的含义恐怕应该是象征鸟神与太阳。
- ① 这种"三鸟纹",原来通称"三鹤纹",但是后来有人指出,此应为"三雀",而非"三鹤":"三鸟纹通称三鹤纹,欠当。按《长安志》引《关中记》:上林苑二十一观有三爵观,又引汉宫殿名,长安有三雀观,爵与雀同,此或其观之瓦。"(见陕西省博物馆编《秦汉瓦当》,图 123 说明文字,文物出版社,1965年)其说甚是。
- ② 见 George Aaron Barton, Semitic and Hamitic Origins, P. 184(University of Pennsylvania Press, 1934)所引的 Sethe 之说。
- Auguste Marcel Dieulafoy, L'art antique de la Perse, Vol. ■, § N,
 P. 33 et seq, 5 vols, 1884-89.
- The Count Goblet D'Alviella, The Migration of Symbols, p. 224 225, New York, 1956.

- ⑮ 张正明《楚文化史》,181页,上海人民出版社,1987年。
- ⑩ 有关《金翅鸟》的故事,转引自 Heinrich Zimmer, The Art of India Asia, Vol. I,p. 52-53, Kingsport, 1955。
- ① 同上注,p.50。
- (18) 同上注,p.48。
- Stephen Herbert Langdon, Semitic Mythology, p. 166 ff., in Mythology of All Races, Vol. V, Boston, 1931.
- @ Henry Frankfort, Cylinder Seals, p. 138, London, 1939.
- ② 王国维《殷卜辞中所见先公先王考》(载《观堂集林》卷九,中华书局, 1959年)"参"条云:"《大荒东经》曰:'帝俊生仲容。'《南经》曰:'帝俊生李厘。'是即左氏《传》之'仲熊季狸'所谓'高辛氏之才子'也。《海内经》曰:'帝俊有子八人,实始为歌舞。'即左氏《传》所谓'有才子八人'也。《大荒西经》:'帝俊妻常羲,生月十有二。'又《传》记所云'帝喾次妃诹訾氏女曰常仪,生帝挚'者也。三占从二,知郭璞以帝俊为帝舜,不如皇甫以参为帝喾名之当矣。《祭法》'殷人禘喾',《鲁语》作'殷人禘舜','舜'亦当作'参'。喾为契父,为商人所自出之帝,故商人禘之。卜辞称高祖夔,乃与王亥大乙同称,疑非喾不足以当之矣。"
- ② 我们在此发现了很有意思的一点:在印度,雅利安入侵之前的时代才存在女性的天神——上引古印度叙事长诗《金翅鸟》谈及,龟人卡什亚帕之妻维那塔生下了三个太阳(前二者只不过是不成熟的太阳而已),则维那塔是当之无愧的司天之神。然而,无独有偶的是,古代中国也有主司日月的女性天神羲和(或者包括常羲)。这二者的雷同,是纯粹的巧合呢,还是暗示了中印之间早在上古时代就有了某种文化交流了呢? 这很值得进一步探讨。
- ② 吴其昌(卜辞所见殷先公先王三续考》"夋"条,载《燕京学报》,第十四期,民国廿二年。
- ② 丁谦《中国古代宗教与神话考》,364-65页,龙门联合书局,1961年。

神秘。

另一方面,蛇往往攻击人类或者其他动物,并且由于不少蛇生有毒牙,故而这种攻击常常是致命的。这一特点又使得人类对它增加了敌意,将它视为不可亲近的非吉利物。不过,总的说来,蛇给予古人的印象是"神秘莫测"和"威力无比",故而十分自然地出现了关于蛇的各种神话传说和崇拜。蛇在古代世界的各个地区似乎都具有某种神圣的色彩。

一旦经过人们的神化和渲染,蛇就不一定以其本来面目出现在神话传说中。例如,印度所称的"那伽"(汉文通常译作"龙")便是以蛇为原型而演变出的一种神怪动物。姑不论它的神通广大,能够腾云入水,变化多端,即就其形象而言,也迥然不同于自然界中的蛇。在佛教传说中,位列"八大龙王"第四的"和修吉"或"和须吉",便是"九头龙"(《法华玄赞》卷二:"和须吉者,此云九头。绕妙高食细龙之类也。")。位列第二的"跋难陀"龙王则其长无比,可以缠绕须弥山七圈(《阿含经》云,跋难陀龙王身缠须弥山七匝,震动山谷,薄布云雨,用尾打海水至忉利天)。

至于中国的神话生物"龙",也与蛇同类,或者由蛇化成(《抱朴子》云,有自然之龙,有蛇蠋化成之龙)。它的身份之神秘,威力之巨大,以及形象之多变,决不亚于印度的"那伽"。《说文》谓龙乃"鳞虫之长。能幽能明,能细能巨,能短能长。春分而登天,秋分而潜渊"。《广雅》云:"有鳞曰蛟龙,有翼曰鹰龙,有角曰虬龙,无角曰螭龙。"诸如此类的说法不胜枚举,足见由蛇演变而成的"龙"的状貌是多么的多姿多采!

即使直接以蛇为例,也有许多脱离了天然形象的"蛇"。仅《山海经》中描绘的种种怪"蛇",就有十多种。如,大咸山上有"长蛇,其毛如彘豪,其音如鼓标"(见《北山经》);"延维"之蛇"人首蛇身,长如辕,左右有首,衣紫衣,冠旃冠"(见《海内经》);轩辕国

的居民"人面蛇身,尾交首上"(见《海外西经》);名为"肥遗"的蛇,则"六足四翼"(见《西山经》),或者"一首两身"(见《北次经》);称为"烛阴"的蛇则"身长千里。……人面、蛇身、赤色"(见《海外北经》)。阳山的"化蛇"则"状如人面而豺身,鸟翼而蛇行,其音如叱呼,见则其邑大水"(见《中山经》)。

在古代世界中,有关形形色色的蛇(或"那伽"、"龙")的描绘,有些仅被一鳞半爪地谈及其外貌;有些则具备比较完整的神话传说故事,并受到相当程度的崇拜。而不同地区和不同民族对蛇的崇拜,却又往往有不少相似之处。

二. 古埃及人关于蛇的信仰

在古埃及的神话传说中,有关蛇的信仰比较典型地体现在阿波普('Apop,希腊文则作 Aποφιζ,故亦可译作"阿波菲斯")身上。它的形象乃是一条巨蛇,据说居于地下深处。它是太阳神的老对头,始终循环不息地与太阳争斗。有时候,太阳的化身是一



图 V-1 埃及神话传说中,象征太阳的猫神正在与巨蛇阿波普搏斗,并用刀宰杀之,其"战场"是在一棵"宇宙树"下。这是一个古老而普遍的"日一蛇"搏斗神话主题。



只硕大无朋的猫,"手"持利刃杀死阿波普。图 1 所示,便是据说象征太阳的猫神,在一棵所谓的"宇宙树"脚下,用利刃杀死巨蛇的情景。

图 2 所示,可能也表现了类似的母题:一位全身赤裸的女神,虽然呈人形,但却浑身披裹着显然属于猫科的兽皮,这一特色主要表现在其头部,尤其是她的耳朵更加像猫。她的双手分别紧握着一截蛇身,很清楚地是撕裂了一条蛇。人们通常称之为贝斯(Bes)母神(她有时亦表现为男性),此神大概于公元前 2000年左右出现在埃及,至公元前 1000年左右才在普通大众中风行,变得非常著名。

有人认为贝斯神起源于东部努比亚。有关贝斯的传说繁多, 其特色和职能也相当复杂。他(她)绞死和吞食巨蛇,但也徒手杀 死熊、狮、羚羊等;他(她)喜欢跳舞、唱歌、制作化妆品等,并又嗜 酒;他(她)喜爱婴孩,尤其喜欢新生的太阳神,从而成了新的太 阳神的护卫者。也许正是由于最后一种性格和职能,使得贝斯杀 蛇的母题在某些情况下变成了太阳神与地下妖蛇阿波普搏斗的 母题。

太阳神与阿波普持续搏斗的母题,可能源于自然界中光明与黑暗不断交替的现象。早期的埃及人如此解释太阳神与阿波普的争斗:阿波普被束缚在广阔的海洋深处或者下层世界,但是它始终企图摆脱这种束缚;而经常发生的地震和海啸,便揭示了它不断挣扎的努力。图 3 便展示了阿波普被羁缚于下层世界的情景,它的颈项里系着一根长长的链条,蛇身上方躺着的是努比亚女神塞尔奎特(Selqet),蛇头之前的四头守卫,则可能暗示了塞尔奎特的邻居,尼罗河的四水源之主赫农(Khnum)。他们一直看守着妖蛇阿波普。所以,阿波普并未被真正地杀死和永远地灭亡,它只是被约束在地层深处或海洋底下。

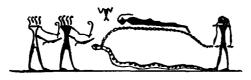


图 V-3 巨蛇阿波普被羁缚于下层世界,其颈项中系着铁链。看守它的乃是女神塞尔奎特。



图 V-4 尚未诞生的太阳被妖蛇阿波普困在海洋深处。是为埃及"日一蛇搏斗"神话母题的又一体现:太阳于傍晚沉入海洋,被妖蛇所困,翌日清晨则脱身而出,如此循环不已。

相夜要次阳人子洋阳没深普示的相夜要次阳从,中即至地战是阳处明战。被而或使少下。尚极是阳、大败入,使少下。尚被是一次阳人,大大石间没用。此战是被不变,太大大石间波所生怪一波阳之普大太石间波所生怪

蛇阿波普困住的情景。当然,到了第二天早晨,太阳重新获得胜利——阿波普被斩杀,或者,它至少是被迫吐出了昨天吞入的太阳。太阳神与妖蛇阿波普的搏杀,就这样永无休止地反覆循环着。

在古代埃及,蛇或蛇神并不是始终被视作邪恶或者黑暗的象征。与此相反,在许多场合,蛇都是以"善神"的面目出现,或者象征着美好的事物。例如,它通常作为家庭的保护神,几乎每户人家都要供奉蛇神。又,一蛇绕住日盘的图案,似乎成了一种神圣的标志。在如今见到的许多古埃及图画中,不少男神、女神,或者国王的头顶上,都有这种由蛇绕日盘的图案作为装饰;同时,在祭师的法服上,也可以见到这类纹饰。有的学者认为,这种纹饰或许是旨在强调神圣性和王权。①图 5 中的 a、b、c 三图均清楚地展示了这一点。

图 a 描绘的是太阳神坐在"天牛"的两支角间;太阳神头顶

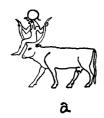






图 V-5 埃及神话中所见的"蛇绕日盘"纹饰。a. 太阳神坐在"天牛"的双角之间,自己头上则顶一日盘。日盘上绕着一蛇,头、尾翘起。b. 坐在"宇宙树"后,正在赐予亡灵以生命力的哈托尔女神。其头上的双角间为一日盘,上面盘绕一蛇。c. 象征旭日的太阳神,正坐在莲花(也为一种"宇宙树",见《树形纹饰》章)之上。其头顶上为一蛇绕日盘。

上即是蛇绕圆盘——当是日盘——的纹饰,蛇尾和蛇头都卓然可见。图 b 所描绘的,乃是女天神哈托尔(Hathor)坐在"宇宙树"的背后,跪在她前面的是个亡灵。哈托尔的右手握着"生命钥匙"(关于"生命钥匙",参看《十形纹饰》章)。如其他类似图画一般,此图也表示哈托尔赐予死者天堂的食品和饮料。哈托尔通常的形象是长有牛角或牛耳的妇女,或者作人躯牛首。在本图中,她则长有牛角;但是,两角的叉间,显然有一蛇绕的日盘,蛇头则向前伸至牛角的外侧。图 c 所示,是蹲在莲花之上的太阳神,这象征着刚刚升起的太阳。而这里的太阳神的头顶上,也很清楚地饰有蛇绕日盘的头饰。

三. 美索不达米亚居民关于蛇的信仰

公元前数千年期间,生活在美索不达米亚的苏美尔人、阿卡德人、巴比伦人等,都曾信仰蛇神,并将蛇形纹饰使用于各种图案之中。比较典型的一个例子,便是丰育之神宁吉兹达(Ningiszida,有人认为,此名之义可能是"忠贞树木之主")的形象:蛇即是他的象征符号。

乌尔第三王朝时期(约公元前 2060~1950 年),亦即是苏美 • 184 •



图 V-8 阿卡德王朝时期的一枚印章上的部分图案。在此,作绞合状的两蛇置于所崇拜之神的身后。

"天神"一流,因为在这以后,它逐步演变,从而成了巴比伦人崇奉的"众神之王"马尔杜克(Marduk)的象征。③图中的交尾之蛇,则意味着它是地面或水下赋予人类生命力,导致丰育的神灵。

马尔杜克最初乃是巴比伦的守护神,亦即仅仅是个地方神祇。但是约自公元前二千纪初以降,巴比伦城的地位不断上升之后,马尔杜克也越来越凌驾于众神之上了,成为神殿之主。巴比伦神庙的祭师编造了种种关于马尔杜克统摄群神的神话。例如,声称当魔怪提亚玛特(Tiamat,原初混沌的化身,形象为一巨鸟)率领魔军进犯诸神,诸神惊恐万状,不敢迎敌之时,马尔杜克挺身而出,进行殊死搏斗,最终殛杀提亚玛特,碎裂其尸,重造天地;于是理所当然地成为众神领袖。而就在这样一位"主神"的神庙中,巨蛇几乎成了它的主要装饰。

巴比伦的马尔杜克神庙中,东、南、西、北,每一面墙的中央都有一道门廊,而每一道门廊口则都有两条铜质的巨蛇相对置立。由此可知蛇在巴比伦宗教中的重要作用。事实上也确是如此,在巴比伦形形色色的神话传说中,许多地方都提到了蛇。

例如,一则流传十分广泛的神话谈到,巨鹰与巨蛇本来是很好的朋友,但是后来巨鹰背信弃义,吞食了巨蛇的青春。二者因此反目成仇,巨鹰处于危急之中。这时牧人艾塔那(Etana)救助了巨鹰;但是作为交换条件,他要求巨鹰将他一起带上天宫,以便获取生育的药草。因为艾塔那尽管始终虔诚地祈求太阳神沙玛什(Shamash,巴比伦神话中的七主神之一),然而长久以来一直没有子嗣。巨鹰答应了这个请求,不过它的翅膀却被巨蛇扯

塔尔的情人。塔穆兹既是谷神,又是"羊圈之主"。在早期王朝和阿卡德的艺术中,各种各样的植物,以及山羊、绵羊等,都是塔穆兹的象征符号。人们为了获得丰产,——尤其是牲畜的丰产——往往都要向塔穆兹祈祷。有一段祈祷文这样说道:

伊什塔尔新娘的丈夫,率领着大地上的山羊; 衣服塞在腰带里,手中握着牧羊杖; 创造出牲畜的种子,成为所有的马厩之王。

足见塔穆兹是个典型的丰育之神,并且很受人们的崇拜。而这位丰育之神,据说还有一个称号(亦即另一个化身),并且似乎是他最重要的称号——"天上的雌性巨蛇"(ama-usumgal-anna)。由此益知蛇在美索不达米亚古代居民生活中的重要地位。

四. 古印度人关于蛇的信仰

在古代印度,关于蛇的信仰和崇拜也是很早就流行于普通 大众之中,并为各大宗教所采纳。不过,古印度的蛇有两大类型: 一类基本上是人们习见的自然界中的蛇,梵文名之为 sarpa;另 一类则是经过了神化的蛇,梵文称之为 naga。后者虽然也是指 称长身、无足,如蛇状的生物,但是往往带有相当的神秘色彩,并 且有时候其形状与自然界中的蛇相去甚远。在汉文古籍中,这种 生物有时被音译成"那伽",有时则意译成"龙"。但是古代中国的 "龙"与印度的"那伽",显然还是颇有区别的。某些学者认为,"那 伽"最初可能是形貌丑陋的山地部落的称呼,后来则被引申,泛 指一种神秘怪物。

看来,古印度有关蛇(sarpa)或蛇神的信仰要产生得更早一些;而有关龙(naga)的神话传说和崇拜,则要滞后一些,很可能 • 188 •

是在蛇信仰的基础上发展起来的。虽然二者之间存在相当程度的继承和演变关系,但是似乎越到后来,"龙"的地位越高,人们对它的崇奉远远超过了对蛇的尊敬。不过无论如何,真正的"蛇"在古印度的大众信仰中仍然扮演着比较重要的角色。

在吠陀经典(婆罗门教、印度教的最古经典,约成书于公元前二千年至一千年)中,有一篇名为《金翅鸟》的叙事诗,它虽然在形式上是古婆罗门教的传说,但其包含的观念和信仰,显然源自雅利安人进入印度之前的古老的民间神话。因为诗篇中的主角之一,最高天神的化身乃是女性;而她的丈夫,亦即是万物之创造神,却是从未为吠陀时代的雅利安人所知的一个龟人一卡什亚帕(Kashyapa)。在这篇叙事诗中,有关蛇的故事占了很大的比重,并且很可能成为后世关于金翅鸟始终与蛇(或"那伽")为敌之信仰的来源。

故事谈到,龟人卡什亚帕的两个妻子,一名维纳塔,即是天;一名卡德鲁,即是地。龟人本身则创造了整个宇宙以及宇宙间的一切生物。两位妻子怀孕后,都生下许多卵蛋。卡德鲁所产尤多,从中孵出大量小蛇。维纳塔则产下三个蛋,长时期后,仍未从中孵出任何东西。于是遂遭卡德鲁的嘲笑。维纳塔急不可待地打破了一颗蛋,但是其中的小生物尚未成熟,只见一道强烈的闪光从中喷射而出,随后迅速消失在天空之间。"天光"由于并未到达最成熟的阶段,故而始终没有形状,稍现即逝。

维纳塔未能等待很久,熬不住又击破了第二个蛋。蛋中出现的是一个浑身放射光芒的年轻人,他几乎趋于完全成熟,只差脚还没有生成,所以他可以站立,但是不能走路。此外,他由于早产而虚弱无力,因此放出的光芒也比较衰弱。这就成了黎明时的太阳,其名为阿鲁纳,义为"红色者"。

阿鲁纳憎恨母亲对他所造成的巨大伤害,因此诅咒了维纳

息以后,纷纷奔赴谷中。蟒肉随割随生,因此每人都能充饥,疫病亦得以治愈。后人为了纪念此事,便在当地建立一座佛寺,称为"萨裒杀地",意为"蛇药"。在此附近则有一座为纪念此事而建的"苏摩塔",亦即 Sumasarpa 之音译的简称,意为"水蛇"。⑨

在释迦牟尼诞生的前后,还有许多龙神参与了这一"空前绝后"的重大事件。《普曜经》云,释迦牟尼诞生之前,先有三十二种瑞应,而第十一个瑞应便是"诸龙王女在虚空中现半身住"。《因果经》云,释迦牟尼刚一生下,"难陀龙王、优波难陀龙王于虚空中吐清净水,一温一凉,灌太子身。"

在此后的岁月里,释迦牟尼与诸龙的接触往来更加频繁。诸龙不时地或显或隐地保护佛祖;佛陀也常常度化诸龙,使之虔诚地信仰佛教;佛陀涅槃之后,诸龙又忠诚地守护他的遗骸。诸龙在受到佛陀的感化之后,也不乏一心成佛者,并且往往得遂心愿。例如,《法华经•提婆品》记云,娑竭罗龙王之女,年仅八岁,就得陀罗尼,深入禅定,了达诸法,发菩提心,得不退转。诸菩萨不相信她能迅速成佛。但是龙女坚定地声称,她将像世尊接纳她的宝珠那么快速地成佛。果然,在场者但见龙女忽然间由女身变作男子,"具菩萨行,即往南方无垢世界,坐宝莲华,成等正觉,三十二相,八十种好,普为十方一切众生演说妙法。"显然,她是真正地成佛了。类似的故事不止一则。

在佛教的神话传说中,龙的主要职能便是司雨。而众所周知,对于基本上"靠天吃饭"的古人来说,适量的雨水简直如同性命一般。因此,龙的地位顺理成章地上升到相当的高度。作为教祖的佛陀,对于求龙降雨一事也十分重视;故而《大云轮请雨经》便是佛陀亲自指导的示雨之法。《经》中记道:若要祈求大雨以及止雨,必须对一切众生起慈悲心,受八斋戒,在空旷地上张青帐,悬青幡,净治其地,请诵咒师昼夜念经,供养一切诸佛,供养诸

蛇首也"。慧苑(《一切经音义》卷上)则云:"摩睺,此云大也;罗伽,云胸行也。此于诸畜龙类所摄。旧云蟒神者,相似翻名,非正对也。"看来,摩呼罗伽的形象似乎更加接近于蛇。不过,无论是"天龙"还是"地龙",都是古印度佛教采纳的蛇崇拜中的两类主要神灵。

当然,继承和发展古代印度蛇神信仰的决非仅仅是佛教;例如在耆那教中,蛇崇拜也很流行。有意思的是,耆那教的领袖人物也与蛇神关系密切。早在筏驮摩那(公元前六世纪至前五世纪间人)正式创建耆那教之前,被该教奉为第二十三祖的巴湿伐那陀(约前817~717年),据传即是在蛇神的竭力维护之下才得以修成正果:

一天,巴湿伐那陀正在按照苦行修炼法进入禅定,一个名叫 三跋罗的仙人乘着天车,飞经空中。车子忽然停顿下来,无法再 向前飞。三跋罗知道,这是因为有人完全进入禅定时所发射出的 威力阻挡了他的车子。接着,三跋罗骤然觉察到,这个修行者正 是他在以前的无数世中一次又一次杀死他的老对手!

三跋罗顿时怒火中烧。他仗着如今拥有的广大神通,念起咒语,瞬时间乌云密布,天昏地暗,旋风大作,雷电交加。大树被撕成碎片,悬崖被击成齑粉,整个世界仿佛都要毁灭一般。三跋罗企图以此恐吓巴湿伐那陀,迫使他放弃对他而言是十分关键的修行。但是巴湿伐那陀却不为所动,依然静静修禅,对于外界的一切恍如未闻。三跋罗见此,更加妒火大炽,他立即化成了一个可怕的魔鬼,肤色漆黑,口喷烈焰,颈中戴着一条髑髅串成的项饰,高呼着"杀死他,杀死他!"冲向巴湿伐那陀。

在这危急之时,居住在地下的巨蛇王达蓝因陀罗("大地之王",其职责乃是支撑着整个大地)感觉到了震撼,并且知道巴湿伐那陀正在受到三跋罗的威胁。在达蓝因陀罗的某个前生中,他

品种。例如,王逸注《楚辞·离骚》云:"小曰蛟,大曰龙。"似乎蛟与龙只有形体大小的区别,但事实上并非如此。郭璞注《山海经·中山经》云:"(蛟)似蛇而四脚,小头细颈,(颈)有白瘿。大者十数围。卵如一二石瓮,能吞人。"《说文》云:"蛟,龙属。无角曰蛟。"看来蛟不像龙那样有角,其形状更近似于自然界中的蛇。

虬,也有别于龙。王逸注《楚辞·离骚》云:"虬,龙类无角者。"注《楚辞·天问》云:"有角曰龙,无角曰虬。"但《说文通训定声》则谓"龙雄有角,雌无角,龙子一角者蛟,两角者虬,无角者螭"。又,《抱朴子》说"母龙曰蛟,子曰虬,其状鱼身如蛇,尾皮有珠"。《熊氏瑞应图》云:"虬龙,身黑无鳞甲。"在此,虬究竟有角无角,还是没有定说。但是若按虬戈上的象形文字(见图 9)来看,则虬通常是有角的。汪仁寿在其《金石大字典》中注道:"阮氏云,(虬)似龙而小,有角。是虬象形也。"



又有斗牛。《三才图绘·鸟兽》云:"斗牛,龙类。甲似龙,但其角弯,其爪三。"《宸垣识略》云:"西内海子中有斗牛,即虬、螭之类。遇阴雨作云雾,常蜿蜒道旁及金鳌玉蛛之上,

图 V-9 见于虬戈上的象形文字 后徙去。""虬",转录自《金石大字典》。若按 此字,则"虬"当有角。

至于所谓的"应龙",则还得在

通常的龙身上加上一对翅膀。《山海经·大荒东经》:"大荒东北隅中,有山名曰凶犁土丘。应龙处南极,杀蚩尤与夸父,不得复上。故下数旱,旱而为应龙之状,乃得大雨。"郭璞注云:"应龙,龙有翼者也。"又,高诱注《淮南子·览冥训》"服驾应龙,骖青虬"一语云:"驾应德之龙。在中为服,在旁为骖。有角为龙,无角为虬。一说应龙,有翼之龙也。"

如果将龙所变化或变异的品种也算上,那么其形貌更是复

杂多变。例如、《清异录》卷上云:"鲤鱼多是龙化。额上有真书王 字者,名王,字鲤,此尤通神。"《艺文类聚》卷九十六引郭璞《图 赞》云:"龙鱼一角,似鲤居陵;候时而出,神圣攸乘;飞骛九域,乘 云上升。"《三才图绘》描绘"龙鱼"道:"龙鱼出四明海中,状如龙, 多须,无骨,其味甚佳。"其状貌如图 10 所示,但是与《山海经》郭 璞注所谓的"龙鱼似鲤,一角"之状迥异。又如,《尚书中候·握河 纪》:"帝尧即政,龙马衔甲;赤文绿色,自河而出。"注云:"龙而形 像马,故云马。甲所以藏图,王者有仁德则龙马见。其文赤色而 绿地也。"其状貌如图 11 所示,显然其状更似马,而与"龙"的原 型"蛇"则几无关联了。如此等等的"龙",不胜枚举。



鱼",所谓"状如龙,多须,无骨".显 一角"之语迥异。

当然,古人对于"龙"的尊崇和 敬惧,主要不是来自它的离奇古怪 的状貌,而是鉴于它们非同一般的 地位和作用(似乎越到后来,其地位 就越高贵,其神通也越广大)。《礼记 • 礼运》将麟、凤、龟、龙称为"四 灵",凌驾于普通畜类之上。陈澔注 图 V-10 见于(三才图绘》的"龙云:"四灵本非可以豢养致者,今皆 然与(山海经)郭璞注"龙鱼似鲤,为圣世而出。"可见龙为"圣世"的标 志,身份已不同凡响。至于《汉书·

五行志》谓"龙,阳类,贵象也",则更把龙与"高贵"结合在一起。

实际上,龙之象征人间帝王,甚至人君即是"龙种"这类信 仰,至少在秦代已经开始流行。《史记•秦始皇本纪》"集解"引苏 林之语释"祖龙"一词道:"祖,始也;龙,人君像。谓始皇也。"至于 西汉开国皇帝,高祖刘邦则纯粹是"龙"的子嗣。《汉书·高帝 纪》载云:"高祖,沛丰邑中阳里人也,姓刘氏。母媪尝息大泽之 陂,梦与神遇。是时雷电晦冥,父太公往视,则见交龙于上。已而



图 V-11 见于《三才图绘》的"龙马"。此物基本上呈马状,与"龙" 之原型"蛇"相去益远。

有娠,遂产高祖。"《史记·高祖本纪》"索隐"更将刘邦的容貌也描绘成如龙一般:"文颖说,是高祖感龙而生,故其颜貌似龙,长颈而高鼻。"当然,此后的大大小小的帝君,绝大部分都被间接或直接地说成是龙的子孙。也就是说,在古人的现实生活中,"龙"已与他们最为敬畏的君主融合成一体了。龙的地位之高贵也就可想而知。与之相比,印度的"那

伽"似乎还达不到这样崇高的地步。另一方面,即使在中国上古时期颇受尊崇的蛇,也逐渐相形见绌了。

在上古时代的民间信仰中,蛇的地位确实不低。例如,伏羲、女娲乃是人们十分熟悉的两位上古神灵,现代人通常都将他们说成是人类的始祖,因为传说在宇宙初开之时,本为兄妹的伏羲、女娲结为夫妻,再造人类。尽管有人认为此乃后起之说,⑩但是这并不妨碍他们作为杰出的神灵在上古神话中占据重要地位。而这两位神祇却都是蛇形(或龙形)之体。

《山海经·海内东经》谓"雷泽中有雷神,龙身而人头,鼓其腹,在吴西。"郭璞注云:"《河图》曰:'大迹在雷泽,华胥履之,生 宓牺。'"而宓牺即是伏羲。又,司马贞《史记·补三皇本纪》谓伏 羲"蛇身人首,有圣德"。则传说中的伏羲或为龙身人头的雷神之子,或者本身的形貌即是蛇身人首。稍后之世,则更编出蛇身之神伏羲指示大禹治水的神话故事。《拾遗记》卷二载云:"禹凿龙关之山,亦谓之龙门。至一空岩,深数十里,幽暗不可复行。禹乃负火而进。……又见一神,蛇身人面。禹因与语。神即示禹八卦之图,列于金版之上。又有八神侍侧。禹曰:'华胥生圣子,是汝



图 V-12 见于山东嘉祥武氏祠汉代画像石刻中的伏羲与女娲图。二者自臀以下完全呈蛇形,并且绞合在一起。

耶?'答曰:'华胥是九河神女, 以生余也。'乃探玉简授禹,长 一尺二寸,以合十二时之数,使 量度天地。禹即执持此简,以平 定水土。蛇身之神,即羲皇也。"

《楚辞·天问》云:"女娲有体,孰制匠之?"王逸注云:"传

言女娲人头蛇身,一日七十化,其体如此,谁所制匠而图之乎?"则女娲也为人头蛇身。图 12 所示,乃是山东嘉祥武氏祠汉代画像石刻中关于伏羲和女娲传说的一幅图。我们可以看到,二者自暨以下完全呈蛇形,其尾颇长,而且绞合在一起。

又,水神共工之臣相柳(后来被禹所杀)也是蛇身。《山海经·海外北经》云:"共工之臣相柳氏,九首,以食于九山。相柳氏之所抵,厥为泽溪。……相柳者,九首人面,蛇身而青。"

夸父是炎帝的后裔,以"逐日"而著称,最后渴死于至大泽的途中。《山海经·大荒北经》云:"大荒之中,有山,名曰成都载天。有人珥两黄蛇,把两黄蛇,名曰夸父。……夸父不量力,欲追日景,逮之于禺谷。将饮河而不足也,将走大泽,未至,死于此。"应该说,夸父也是一位"名神",而他手执黄蛇,并且以蛇为饰,足知与蛇的关系颇为密切。与其形貌类似的一位神灵,则见于《山海经·大荒南经》:"南海渚中,有神,人面,珥两青蛇,践两赤蛇,曰不延胡余。"下文将要详细谈及,见于《山海经》中的"珥蛇"之神,远远不止夸父和不廷胡余两位。

随着时间的推移,尽管龙的地位大有"后来居上"之势,但是蛇仍然不失为一种令人敬畏的神物。比如,人们相信,地位仅次于帝君的国家重臣通常都是蛇的化身或子嗣。甚至那些历时不长、占地不广的小王朝君主也多是"蛇子蛇孙"。《晋书·李雄载

记》谓十六国之一,成汉政权(304~347年)的创建者李雄乃是巨蛇之子:"(李雄之母)罗氏因汲水,忽然如寐,又梦大蛇绕其身,遂有孕,十四月而生雄。"又,五代后梁政权(907~923年)的创建者朱温幼年寄居于刘崇家时,刘崇之母曾对人说:"我尝见其(指朱温——引者)熟寐之次,化为一赤蛇。"这类例子不胜枚举,足见蛇在古代中国的民间信仰中也扮演着相当重要的角色。

第二节 中、西蛇身神的比较

一. 作为"创世神"的伏羲和女娲

在上文,我们已经提及了中国古代神话传说中的创世神伏 羲和女娲,现在再来详细谈谈他们的具体身份以及通常的状貌。

伏羲,在不同的史籍中亦分别作宓牺、庖牺、伏牺、伏戏、庖羲、包牺、炮牺等等。《周易·系辞传》这样描述他道:"古者包牺氏之王天下也,仰则观象于天,俯则观法于地。观鸟兽之文与地之宜,近取诸身,远取诸物。于是始作八卦,以通神明之德,以类万物之情。作结绳而为罔罟,以佃以渔,盖取诸离。"

《白虎通义·号》载云:"三皇者,何谓也?谓伏羲、神农、燧人也;或曰伏羲、神农、祝融也;《礼》曰:'伏羲、神农、祝融,三皇也。'谓之伏羲者何?古之时,未有三纲六纪。民人但知其母,不知其父;能覆前不能覆后;卧之法法,起之吁吁;饥即求食,饱即弃余;茹毛饮血而衣皮韦。于是伏羲仰观象于天,俯察法于地;因

夫妇,正五行,始定人道;画八卦以治下,治下伏而化之,故谓之 伏羲也。"

又,《淮南子·时则训》载云:"东方之极,自竭石山过朝鲜, 贯大人之国,东至日出之次,榑木之地,青土树木之野。太皞、句 芒之所司者,万二千里。"高诱注云:"太皞,伏羲氏,东方木德之 帝也。句芒,木神司主也。"

由此可见,在古代的传说中,伏羲之前的居民乃是一群尚未 开化的野蛮人,茹毛饮血,又无礼法,简直与野兽相差无几。是伏 羲为王之后,才引导他们走上文明生活的道路,所以伏羲被尊为 "三皇"之首。按此说法,将他称为"文明英雄",是完全名符其实 的。

有关女娲身份的记载,稍晚于伏羲;然而女娲的神通却广大得多,其事业也更为"轰轰烈烈"。《淮南子·览冥训》记云:"往古之时,四极废,九州裂;天不兼覆,地不周载;火燃炎而不灭,水浩洋而不息;猛兽食颛民,鸷鸟攫老弱。于是女娲炼五色石以补苍天,断鳌足以立四极,杀黑龙以济冀州,积芦灰以止淫水。苍天补,四极正,淫水涸,冀州平,狡虫死,颛民生。背方州,抱圆天;和春阳夏,杀秋约冬,枕方寝绳。阴阳之所壅塞不通者,窍理之逆气戾物、伤民厚积者,绝止之。当此之时,卧倨倨,兴眄眄,一自以为马,一自以为牛,其行颠颠,其视瞑瞑,侗然皆得其和,莫知所由生。浮游不知所求,魍魉不知所往。当此之时,禽兽蝮蛇,无不匿其爪牙,藏其螫毒,无有攫噬之心。考其功烈,上际九天,下契黄垆。名声被后世,光晖重万物。"

在此,女娲补好苍天,扶正大地,消解洪水,驱灭兽害,使人 民得以重新安居乐业,其功德之大确实超过了使人民脱离茹毛 饮血生活的伏羲。然而,女娲的业绩还不止于此,因为她尚在诸 神的协助下创造了人类。《淮南子·说林训》载道:"黄帝生阴阳, 上骈生耳目,桑林生臂手,此女娲所以七十化也。"黄帝、上骈、桑 林都是神名;亦即是说,当女娲在化生万物、创造人类之时,这三 位天神分别帮助她化生了人的阴阳、耳目和臂手。

更有一说,则将人类之创造完全归功于女娲一人。《风俗通义》云:"俗说天地开辟,未有人民,女娲抟黄土为人,剧务,力不暇供,乃引绳组泥中,举以为人。故富贵者黄土人也,贫贱凡庸者组人也。"据此,则女娲成为完完全全的造物主和"上帝"了。《说文》谓"娲,古之神圣女,化万物者也",便清楚地反映了这一点。这岂不是比伏羲更要伟大得多吗?

不过,似乎在女娲地位急剧上升的同时,伏羲与她的关系也密切起来了——两人成了兄妹。《风俗通义》云:"女娲,伏羲之妹,祷神祇,置婚姻,合夫妇也。"《汉书人表考》引《春秋世谱》云:"华胥生男子为伏羲,女子为女娲。"至于到了唐代人的作品中,这对兄妹又进一步成了亚当、夏娃式的创造人类的夫妻。《独异志》卷下载云:"昔宇宙初开之时,只有女娲兄妹二人,在昆仑山下,而未有人民。议以为夫妻,又自羞耻。兄与妹上昆仑山,咒曰:'天若遭我兄妹二人为夫妻,而烟悉合;若不,使烟散。'于烟即合,其妹即来就兄。"这样一来,伏羲也变成与女娲相仿的"创造神"了。

我们在上文已经谈到,作为中国上古时代的这两位著名神灵,通常都是呈人首蛇身的形貌。迄今所见,最早提及女娲之形体问题的是《楚辞·天问》:"女娲有体,孰制匠之?"在此,作者其实只是问,女娲自己的身体,又到底是谁制成的呢?(恐怕由于当时已传说女娲创造了万物,所以有此一问。)但是,作者并未具体描绘她的形貌,而是王逸在注内才声称"女娲人头蛇身"的。王逸之子王延寿则在其《鲁灵光殿赋》中云:"伏羲麟身,女娲蛇身。"又,《玄中记》谓"伏羲龙身,女娲蛇躯"。

传说中雅典的第一位国王凯克洛普斯(Cecrops)。

凯克洛普斯不像著名的宙斯那样是位天神,而是一个地面的守护神;据说他是大地女神该亚(Gaia)的儿子(而在某些传说中,该亚又被说成是宙斯的妻子)。就这点而言,他与伏羲十分类似——后者也是男性,并且亦非天神(如前文引《拾遗记》所言,乃"九河神女"所生,实在算不上天神)。

更为相像的是他们的状貌。关于凯克洛普斯的传说不止一个,所以他有时被说成是该亚的儿子,有时又被说成是该亚之子厄瑞克透斯的儿子。但是不管怎样,他的形象始终保持不变:上半部为魁梧的男子,下半部则为蛇身,无足。而且,由于他是雅典十二城的奠基者,亦即雅典地区的第一代国王,因此其后雅典地区的国王"都被视作某种意义上的蛇"^①。图 17 所示乃是公元前五世纪前期,希腊一座赤陶像的部分线描图。这位蛇身神即是凯克洛普斯,他的下半部显然是卷曲的蛇身,左手则执着一束象征丰育的橄榄枝。这一基本结构又与图 13 的女娲像极为相似。足见凯克洛普斯在外形方面与伏羲、女娲的雷同性。

然而,最大的共同之处却在于他们所扮演的角色。在希腊神



图 V-17 蛇身为阳 整身为那座 P 下,是期条 P 下,是期条 P 下,是期条 P 下,是期条 P 下,是 P 下

话传说中,凯克洛普斯乃是一位"文明英雄":他建造城市,让人民安居乐业,并为他们制定了法律条文、风俗习惯,以及礼仪规范。他因为这一功绩而被尊奉为"王";而伏羲与女娲——尤其是伏羲——不正是由于改变了人民"茹毛饮血"、没有"三纲六纪",以及"但知有其母,不知有其父"的状况而在"三皇"中占据了一席之地的吗?亚里斯多德的一个门徒克利库斯说道:"在雅典人中间,……凯克洛普斯是最早规定一夫一妻的人。在此之前,两性

的交合是任意的,人们实行群婚。因此,如某些人所认为的那样, 凯克洛普斯被称作'建双者'。……因为在他以前,人们不知道谁 是他们的父亲——可能成为其父亲的人实在太多了。"⑫这与伏 羲、女娲"因夫妇,正五行,始定人道"以及"置婚姻,合夫妇"的功 业简直是豪无二致。

从纹饰之母题的相像,直到有关神话传说内容之酷肖,似乎已经不能仅仅用"偶然的巧合"予以解释了。我们认为,二者之间可能曾经有过某种形式的交流和相互借鉴。

第三节 中、西"多头蛇"的比较

一. 委蛇、两头蛇

古籍中关于两头蛇的记载不少。《山海经·大荒南经》云:"赤水之东,有苍梧之野,舜与叔均之所葬也。爰有文贝、离俞、鸱久、鹰、贾、委维、熊、罴、象、虎、豹、狼、视肉。"郭璞注"委维"云:"即委蛇也。"又,《山海经·海内经》云:"有人曰苗民。有神焉,人首蛇身,长如辕,左右有首,衣紫衣,冠旃冠,名曰延维,人主得而飨食之,伯天下。"郭璞注"延维"云:"委蛇。"则知委维、延维都是"委蛇"的别称,亦即是长有两个头的蛇神。不过,这里虽然称之为"神",但其"神通"似不广大,因为他有可能被"人主"(即国君) 捕杀、烹食,尽管吃了其肉的君主即会称霸天下。

然而,在《庄子·达生篇》中,委蛇的神性却升了一级——人 • 206• 主只要见到他的形象,便能称霸天下:"桓公田于泽,管仲御,见鬼焉。公抚管仲之手,曰:'仲父何见?'对曰:'臣无所见。'公反,诶诒为病,数日不出。齐士有皇子告敖者,曰:'公则自伤,鬼恶能伤公? ……'桓公曰:'然则有鬼乎?'曰:'有。……水有罔象,丘有峷,山有夔,野有彷徨,泽有委蛇。'公曰:'请问委蛇之状何如?'皇子曰:'委蛇其大如毂,其长如辕,紫衣而朱冠。其为物也,恶闻雷车之声,闻则捧其首而立。见之者殆乎霸。'桓公冁然而笑曰:'此寡人之所见者也。'于是正衣冠,与之坐。不终日而不知病之去也。"



 图 18 所示者,乃是古人通常所画的"延维",亦即委蛇。其躯体的绝大部分都呈蛇形,至颈部处方始分叉而成两个人首。这样的构图,确实与汉代画像中的伏羲一女娲交尾像有些相似,故而闻一多认为延维、委蛇即是伏羲一女娲交尾像的演变(见氏著《伏羲考》);此说并且不乏赞同者。^⑤然而,若就委蛇的职能、作用来看,却与伏羲、女娲的关系不大,似乎未便将其视为同一。倒是民间相传关于"两头蛇"的信仰,与委蛇的关联更多一些。

《论衡·福虚篇》载云:"楚相孙叔敖为儿之时,见两头蛇,杀而埋之。归对其母泣,母问其故,对曰:'我闻见两头蛇,死。向者出见两头蛇,恐去母死,是以泣也。'其母曰:'今蛇何在?'对曰:'我恐后人见之,即杀而埋之。'其母曰:'吾闻有阴德者,天必报之。汝必不死,天必报汝。'叔敖竟不死,遂为楚相。"则知两头蛇乃系"凶兆",俗传见之者当死(事实上,在这则故事中的两头蛇,非但没有成为凶兆,反而促成了孙叔敖的大贵——后成宰相)。而上文谈到的委蛇,却是吉兆:据说人君见后便

成如图 19 所示的那样,其整个身躯完全呈蛇状,只是在头颅部位并列三排人头,每排三层,共为九颗人头。



图 V-19 古代中国神话所描绘的"相柳"(亦即"相繇")之状貌。其身躯完全呈蛇形,但在颈部以上并列三排计九颗人头。

除了《山海经》所言的相柳、相繇之外,关于九首怪蛇的传说,尚见于《楚辞》。《楚辞·天问》云:"雄虺九首,倏忽焉在?"王逸注云:"虺,蛇别名也。倏忽,电光也。言雄虺一身九头,速及电光,皆何所在乎?"又,《楚辞·招魂》云:"雄虺

九首,往来悠忽,吞人以益其心些。"王逸 注云:"首,头也。悠忽,疾急貌也。言复 有雄虺一身九头,往来奄忽,常喜吞人魂

魄以益其心,贼害之甚也。"郝懿行曾谓这里的雄虺可能即是《山海经》中的相柳(见郝氏著《山海经笺疏》)。

就目前所见的文字资料而言,要完 全确认郝氏之说,尚为时过早。但是,就 二书的描述来看,相柳与雄虺除了形貌 方面的相似之外(均为九首之蛇),它的特点也有共同之处:前者造成水害,后 者吞人魂魄,显然都是为害人间的传说,显然都是为害人间的传说的有共同的来源,或者最终融合成成,则是有共同的来源,或者最终融合成,是看不一物。当然,根据后世的绘画来看,二名一个的《离骚图》中,雄虺(见图 20)的九首不会不会不会的人类灵魂。这种九是意味着被它吞食的人类灵魂。这种九



图 V-20 见于明代萧从云 《离骚图》中的"雄虺"。其 身、首均作蛇形,只而出,口 顿树的枝干般分叉而出,口 喷火焰。其状貌略殊于图 19 所示的九首"相柳"。

首蛇的外貌与图 19 所示的相柳,还是不尽相同的。

三. 希腊及美索不达米亚的"许德拉"

在希腊神话中,象征恶势力的一方中有个著名的怪物,名叫 堤丰(Typhon),他拥有一百个蛇头,每个蛇头都能喷出火来。堤丰曾与宙斯争夺宇宙的统治权,并且一度战胜宙斯,将他的脚筋和手筋也抽了出来。另外,还有一名怪异的精灵,名叫厄喀德那(Echidna)。这是一个半人半蛇的女怪——上半身为女人,下半身为蛇。而就是这样两名以蛇为特征的精怪结婚后,又生下了不少著名的怪物:刻耳柏洛斯(Cerberus),把守冥国出口的三头恶狗;涅默亚狮子(Nemean Lion),凶猛的怪兽,刀箭不入;喀迈拉(Chimaera),长有狮子头、山羊头和巨蟒头的怪物;斯芬克斯(Sphinx),长有狮子躯体、女人头面的有翼怪物,义为"女杀手";以及多头水蛇许德拉(Hydra)等等。最终,其中的大部分都被宙斯之子、希腊最负盛名的大英雄赫拉克勒斯(Heracles)所杀死或者征服,亦即成为赫拉克勒斯"十二大功绩"之中的反面角色。

许德拉的命运亦然如此。不过,在此引起我们注意的,并不 是许德拉的最终命运,而是它的外貌特征以及品性方面的某些 特色。

后世之人在解释"许德拉"(希腊词 Hydra 之音译)时,有时称之为七头怪蛇,有时称之为九头怪蛇,^②但是,这对于许德拉的基本特色而言,并无多大的出入。因为又有种说法声称它有一百个头,被砍之处会长出新头来。所以许德拉又称"多头蛇"。看来,"七"、"九"、"百"并非确指,只是意谓"多"而已。相比之下,中国的相柳、雄虺的"九首",恐怕也是这种意思。不管怎样,许德拉与相柳、雄虺在外貌方面确有十分类似的地方。

然而,相柳和许德拉更有一个共同的特色,那即是与"水"的 · 210 ·

蚩尤或被说成是炎帝之裔,或被说成即是炎帝。但是无论是炎帝本身,还是他的后裔,都曾与中国人的先祖黄帝进行过激烈的战争,从而成为古代神话传说中的主要角色之一。而陈梦家认为,蚩尤即是委蛇。⑩《山海经•海内南经》云:"巴蛇食象,三岁而出其骨。"《淮南子•本经训》云:"逮至尧之时,十日并出,……修蛇,皆为民害。尧乃使羿……断修蛇于洞庭。"高诱注曰:"修蛇,大蛇;吞象,三年而出其骨。"则巴蛇即是修蛇。由于《山海经•海内经》与《庄子•达生篇》都说延维或委蛇"其大如毂"、"其长如辕",故而"修蛇变为巴蛇,再变为委蛇之神"。

由于"蚩"字即是卜辞中的"壱",所以"蚩"字从虫,从它;而"它"即古"蛇"字,则蚩尤为蛇属。陈梦家因此认为:"窃疑蚩尤即修蛇。《吕刑》'王曰若古有训,蚩尤惟始作乱,延及于平民,罔不寇贼,鸱义奸宄,夺攘矫度,苗民弗用灵,制以刑惟作五虐之刑曰法,杀戮无辜。'《墨子·尚同》中'逮至有苗之制五刑以乱天下。……是以先王之书《吕刑》道之曰苗民否用练折以刑,惟作五杀之刑曰法。'《缁衣》引《吕刑》注曰'乃作五虐蚩尤之刑。'是皆以五刑为有苗之法,而蚩尤制之,是蚩尤乃苗民之长。而《海内经》曰,有人曰苗民,其神为延维,即委蛇。是蚩尤即委蛇亦即修蛇,故其字从虫。"

另一方面,丁山则更进一步,不但认为蚩尤是蛇,而且是九首蛇身的相繇(亦即相柳)。⑰他说,蚩尤,在晚周的《鱼鼎匕铭》中作蟊蚘;在晚周的其他地方作蚩蚘。而《广韵》将"蚘"字释成"人腹中长虫"是不正确的,因为此字在《鱼鼎匕铭》中作ላ。所以,"其谊与禹相同,也该是'九首蛇身'的相繇。《山海经》云:'共工臣名相繇,九首,蛇身自环,食于九土;……''共工之臣相柳氏,九首,以食于九山。……'这位九首蛇身的相柳,当即屈原《天问》所谓'雄虺九首,倏忽焉在'的倏,也即是《庄子·应帝王》所

谓'南海之帝为倏'。"

两头委蛇及九头相柳究竟与蚩尤有多深的渊源,仅按这些证据,恐怕还不足以定论,但是上述观点亦可聊备一说。我们从中至少可以得知,蛇在中国古代的神话中,无论于"正义"一方,还是于"非正义"一方,都扮演着相当重要的角色。就这一点而言,肯定与印度、美索不达米亚、希腊、埃及等地是相仿的。

第四节 中、西蛇形头饰的比较

一. 见于《山海经》中的"珥蛇"诸神

珥,其本意乃是用以饰耳的珠玉。如《汉书·东方朔传》: "(公)主乃下殿,去簪珥,徒跣顿首谢曰:……"师古注云:"珥,珠玉饰耳者也,音饵。"后则引申为"以首饰穿过耳垂作为装饰"之意;在《山海经》中提及的许多"珥蛇"之例,当属此义。郭璞在《海外东经》中注"奢比之尸"条云:"珥,以蛇贯耳也,音钓饵之饵。"这里所说的"贯耳",应是"贯穿耳垂(而为饰)"之略,并不是以蛇穿通耳朵之意。

似乎可以这样认为,在《山海经》所描绘的诸神形象方面,"珥蛇"乃是其主要特色之一。因为全书中提到的"珥蛇"者多达十个以上;而且其中有些尚是古代神话中比较著名的神灵,如夸父等。

蓐收,见于《海外西经》:"西方蓐收,左耳有蛇,乘两龙。"郭·214·

食声色,遭致亡国之祸,但其一番"事业"之热闹和轰动,却也不可否认。

《山海经》最初附有插图,但遗憾的是,在长期流传的过程中已经完全失逸,所以迄今所见的画像全都出自后人之手,珥蛇诸神之像亦然。它们是否酷肖原作,不得而知;但是聊备参考,也还是可以的。

上文已经提及,所谓的"珥耳",并非贯穿耳朵,而当是穿过耳垂作为装饰。但是仍有插图画得宛如两蛇贯穿耳朵一般,例如屏翳、奢比之像(分别见图 23 和图 24)便是,这恐怕并未表达《山海经》原作者的真实意思。其他一些画像则也未清楚地将蛇描绘成穿过耳垂(事实上,囿于图画的篇幅,即使画家有此意图,也很难将这样的细部表示出来),而只像是耳后头发中的饰物,如蓐收之像便是(见图 25)。而更多的画像则不仅将蛇饰画在耳后,并且更以蛇尾饰于头顶之上,仿佛通常的头饰一般。如夸父、不廷胡余、禺强、弇兹等均是,分别见图 26、27、28 及 29 所示。





图 V-23 见于《山海经》中的司雨神屏翳之像。这里将"珥蛇"画得犹如两蛇贯通双耳,似非神话传说本意。

图 V-24 见于《山海经》中的奢比(亦作奢比尸)像。





图 V-25 作为刑戮神或司日入神的蓐收之像。"珥蛇"在此显得犹如耳后头发中的饰物。

图 V-26 夸父逐日之像。诸蛇在此更显得像是夸父头上的饰物。





图 V-27 南海之神不廷胡余。两蛇头、尾现于神的耳后、脑后,宛如一种头饰。

图 V-28 东海神禺强之像。所"珥"两蛇,自头顶发中穿出,显系纯粹头饰,而与耳朵无关。

这是作画者无意中歪曲了经文的原义,还是他对经文另外有所理解,或者竟是直接摹自古本?此事虽然无法完全断定,但是依我之见,恐怕作画者确是另有所据。盖按"珥"字之义,除了"贯耳"的意思外,尚有"插(……以为装饰)"的意思。例如,汉代传中、常侍等官的冠上皆插貂尾,而这便称之为"珥貂"。《文选》左思《咏史》:"金张籍旧业,七叶珥汉貂。"李善注云:"珥,插也。董巴《舆服志》曰:'侍中、常侍冠武弁貂尾为饰。'"不仅如此,



图 V-29 西海之神弇兹。所"珥"两蛇,亦显系头饰。

"珥"字与"戴"亦通。《文选》曹植《求通亲亲表》:"安宅京室,执鞭珥笔。"李善注云:"珥笔,戴笔也。"亦即是指史官入朝,插笔于冠侧,以便记录一事。而"戴"字又有"载物于顶"之义。有鉴于此,如果将"珥蛇"理解为将蛇饰于耳上或耳旁,显然符合情理;即使理解为将蛇饰于头上,也未尚不可。亦即是说,蛇对于上述诸神而言,似乎具有头饰的意味。

二. 希腊神话中的戈尔工女妖

在希腊神话中,该亚(Gaia)乃是人类始祖,她并被认为曾是最高天神宙斯的妻子。她与海的化身蓬托斯(Pontus)结合,生下怒海的统治者福耳库斯(Phorcus)。而福耳库斯又与同胞姊妹刻托(Ceto)结合,生下了女妖戈尔工三姊妹。因此,从世系而言,戈尔工女妖乃是该亚的孙女儿;而宙斯也可以说是她们的祖父。其身世之"显赫",自不待言。若与上文提及的禺虢、禺彊、夸父、夏后开等珥蛇神相比,也绝不逊色。他们都同样地"出身高贵"。

从戈尔工女妖们的居地和"世袭职业"来看,都与大海的渊源很深。其亲生祖父之名"蓬托斯"原义即是"海"或"海水",并且他事实上也确是大海的化身。她们的父亲福耳库斯乃是所有海神的首领,而"福耳库斯"一名则义为"大海中的最年长者",他也被称为"白胡子海老人"。戈尔工的母亲之名"刻托",义为"海怪"。

至于被称为戈尔工的女妖三姊妹本身,也多与大海有关:一

殖民地,故而那里的文化颇受 希腊的影响,因此至少在公元 前六世纪时,居住在此的塞西 安人的艺术中,便在相当程度 上体现出了希腊风格。

游牧的塞西安人的活动范围十分广泛,他们的足迹几乎遍布整个中央亚欧地区,因此所谓的"塞西安艺术"也就随之传播到各地。类似图 31 的戈尔图 V-30

工头像(或者稍加演变) 也见于塞西安人频繁出 入的阿尔泰山地区。位 于这里的帕齐里克墓地 (Pazyryk,遍布于乌尔 苏尔河及其支流流域的 许多塞西安墓地中的一 个,位于阿尔泰山北端 整个,首种的形貌类似。



图 V-30 见于古罗马青铜灯上的"戈尔工"或"美杜莎"头像,其满头所饰均为蛇发。青铜灯今藏意大利库尔托纳博物馆。



图 V-31 见于公元前四世纪塞西安金盘上的戈尔工头像,其发上诸蛇宛如头饰,与古代中国"珥蛇"诸神的形貌类似。

支脉之一楚利什曼山的南麓,靠近帕齐里克河谷与乌尔苏尔河的交汇处,在今俄罗斯、蒙古、中国、哈萨克斯坦四国交界处的俄罗斯境内)中的大量遗物,充分展示出塞西安人的艺术风格。

由于塞西安人的頻繁活动地之一阿尔泰山地区,与中国相距甚近,因此我们有理由推测,中国珥蛇诸神的面貌特征也许与西方的"戈尔工"有着一定的联系。因为尽管按希腊神话,戈尔工女妖们是以蛇作为头发,亦即是说,蛇并非她们头上的装饰,而是其本身的头发,但是,从图 31 中可以清楚地看出,"美杜莎"(当时的塞西安人是否称之为"美杜莎"或"戈尔工",不得而知:

变成数量为二的头饰了吗?埃尔沃西又说道,美杜莎的这类形象,嗣后又发展成了长有双翼、头饰双蛇的图像,如图 33 所示(是为意大利西西里岛上的一幅古浮雕)。^②

在此,"美杜莎"或"戈尔工"头上所饰蛇的数量及风格,与中国珥蛇诸神几乎已没有什么两样,尤其是与夸父、不廷胡余、弇兹等神祇头上的蛇简直一般无二。如果再考虑到禺强、弇兹也长有翅膀的话,则珥蛇诸神与美杜莎更为相像了。

第五节 绞蛇纹及其他蛇形母题

一. 中、西方的绞蛇纹

关于绞蛇纹,实际上在上文中已经提及一些。在西方,丰育神宁吉兹达的形象便往往呈绞蛇纹的形状;诸如图 6、图 7、图 8 所示者,都是典型的例子。据有的学者认为,宁吉兹达的绞蛇纹便是后来希腊神话中盘蛇杖(Caduceus)的原型。盘蛇杖通常的形状是;一对缠绕的蛇,自下向上地盘在一根手杖上,手杖的端部则有一对翅膀。这是赫耳墨斯(Hermes)或罗马人所称的墨丘利(Mercury)的标志。赫耳墨斯乃是宙斯与迈亚所生的儿子,最初是自然界强大力量的化身,后则成为畜牧之神。其形象常常是身穿长衣,肩披斗蓬,头上戴帽(有时插翅盔),手执盘蛇杖,足登高统靴(往往有翼)。典型的盘蛇杖则如图 34 所示。

至于中国的绞蛇纹亦已在图 12 中展示出来。汉代画像中的







图 V-34 希腊神话中的 "盘蛇杖",是为赫尔曼斯 (即罗马人所称的易斯丘 利)的标志。或以为希腊 之盘蛇杖乃是美索不选 米亚之"绞蛇纹"的演变。

图 V-35 见于中国春秋时期"环盖螈虺纹鼎"上的筑蛇纹。是为业已风船 化了的绞蛇纹。是为业已风格 化了的绞蛇纹,但是仍格 识别出其原型为两条绞 合的蛇。

图 V-36 见于公元前一 千纪中期美索不达米亚 一枚圆筒形印章上的"交 胫纹",是为"绞蛇纹"的 一种演变形式。

伏羲、女娲,不但在"职能"、总体状貌方面与宁吉兹达相似(亦为丰育神,亦为蛇身神),即使二者下身相交后所形成的绞蛇纹,也都十分相似。当然,早在商代中、晚期,形象的蛇纹就已出现在青铜器的纹饰中:头部较宽,有双突出的眼睛,体躯曲折,饰有鳞节,尾部上卷。到了春秋战国时期,蛇形纹饰则相当盛行。那些卷体和绞体的纹饰,旧时便称为"蟠虺纹"("虺"即是蛇;《国语·吴语》:"为虺弗摧,为蛇将若何?"韦昭注云:"虺小蛇大。")。图35 所示的,乃是见于"环盖蟠虺纹鼎"上的绞蛇纹。这是业已风格化了的绞蛇纹,但仍能清晰地辨认出其原型。

另外有一种纹饰,就名称而言,并非"绞蛇纹";但是就其图形而言,则与绞蛇纹相同。这即是"交胫纹"(姑且这样称呼之)。图 36 所示,乃是见于公元前一千纪中期,美索不达米亚的一枚印章上的图案。图中人的模样很怪:长有两个头和一对翅膀。但是更独特的是其绞在一起的双腿;这样的"交胫的"(Crossleged)纹饰与绞蛇纹可谓如同一辙。图 37 所示的交胫者与图 36 的含义完全相同,据说是在支撑着天。两人在"交胫纹"上的不同处,只在于前者的腿交了三次,而后者则交了二次;不过,这并不

止)操蛇之神闻之,惧其不已也,告之于帝。"或以为这两种操蛇 之神可能本于同一原型。

而在古代的西方,也可见到"操蛇神"或"司蛇神"。图 39 所示,乃是诺萨斯(Cnossus,在今东地中海希腊克里特岛北部沿岸,是为公元前三千纪至二千纪末的古城遗址)出土的一尊象牙和金质雕铸像的摹描图,约为公元前二千纪中叶的米诺斯艺术品。这是一位女神,双手各操一蛇,当是司蛇女神或祀奉圣蛇的女祭司。就其双手操蛇后分各左右完全展开的姿势来看,简直与雨师妾(屏翳)一般无二!

至于"践蛇"的母题,中、西方似乎也有相似之处。按《山海经》,蓐收"乘两龙";禺虢"践两黄蛇";不廷胡余"践两赤蛇";弇兹"践两赤蛇";夏后开"乘两龙";禺彊(禺京)"践两赤蛇",如此等等。看来,这里的"乘"、"践"含义均同,即是作为这些神的座骑,亦即交通工具。

就这点而言,希腊神话中的特里普托勒摩斯(Triptolemus)



图 V-39 见于公元前二千纪中叶米诺斯艺术品中的司蛇女神像,出土于克里特岛的萨诺斯。其左右手各操一蛇的转势,几与中国神话中司雨神屏翳的状貌一般无二,见图 23 所示。



图 V-40 见于希腊古瓶上的特里普托勒摩斯驾车图。飞车由两条巨蟒曳引, 其基本构图与《山海经》中"乘龙"或"践蛇"诸神的形貌相仿。

也与此相仿。他是厄琉西斯国王刻勒俄斯之子,颇得宙斯的姊姊丰育神和农神得墨忒耳之助;他所乘坐的飞车亦是得墨忒耳所赐,而这辆飞车是由两条巨蟒曳引的。图 40 即是摹自古希腊瓶画上的特里普托勒摩斯驾车图。这差不多相当于《山海经》中诸神的"乘龙"或者"践蛇"。

从上文所列的多种蛇形纹饰看来,古代中国对于这一纹饰, 无论就其状貌而言,还是就其涉及的神话含义而言,均与古代世 界其他地区的同类纹饰有着这方面或那方面的类似之处,有时 候甚至还十分相像。这暗示了在极古的时代,中国与这些地区间 就可能发生了直接或间接的文化交流。或许中国曾受过它们的 影响,或许它们曾被中国所影响。总之,完全排斥早期的相互影 响是不客观的。

注 释:

- ① 见 Maurice H. Farbridge, Studies in Biblical and Semitic Symbolism, London, 1923。
- ② 有关古迪亚的年代,各种说法颇不一致。例如,济默声称约在公元前 2600年(见 Heinrich Zimmer, The Art of India Asia, Vol. I, p. 49, Kingsport, 1955); Webster's New Geographical Dictionary 则谓约在 公元前 2150年(p. 640,G. &. C. Merriam Company, 1980);《世界史编年手册(古代和中世纪部分)》则置于约公元前 2000年(见威廉·兰格主编《世界史编年手册》,49页,刘绪贻等汉译,三联书店,1981年)。在此据《编年手册》。
- ③ 西方人称为"龙"(拉丁文 draco,希腊文 drakon,英文 dragon,是为一种神话传说怪物,通常的形象为有翼的爬行类,双眼火红,头有冠饰,利爪巨大,口喷烟、火;这与中国古代的"龙"的形象,实有相当区别)的这一神奇怪兽,嗣后在外貌方面逐步有所变化。到了新巴比伦帝国

- ⑨ 事见《大唐西域记》卷三《乌仗那国》。
- ⑩ 说见谢选骏《神话与民族精神》,162-164页,山东文艺出版社,1987年。
- ① Jane E. Harrison Themis: A Study of the Social Origins of Greek Religion, p. 265, Cambridge University Press, 1927.
- (2) 同上引书,p. 262。
- ⑬ 例见袁珂《山海经校注》,457页,上海古籍出版社,1991年。
- 例如,John. C. Traupman, The New College Latin & English Dictionary (p. 134, New York, 1981)释作"被赫拉克勒斯杀死的七头怪龙" ("seven-headed dragon killed by Hercules")。而 Webster's Dictionary of the English Language (Encyclopedic Edition) (p. 888, New York, 1979)则释作"被赫拉克勒斯所屠之九头巨蛇"("the nine-headed serpent slain by Hercules")。
- (b) H. Frankfort, Cylinder Seals, p. 122, London, 1939.
- ⑩ 说见陈梦家《商代的神话与巫术》"修蛇"节(第 512—515 页),载《燕京学报》,第二十期,民国二十五年。下文所述的"蚩尤即委蛇"之说, 多转引自是文。
- ⑰ 说见丁山《中国古代宗教与神话考》,第 400—403 页,龙门联合书局, 1961 年。
- ⑱ 说见袁珂《山海经校注》,248-9页,上海古籍出版社,1991年。
- (图) 至于为什么戈尔工的头像会被当作避邪物使用,则源自如下的神话传说,宙斯与阿耳戈斯国王阿克里西俄斯的女儿达那厄所生之子、英雄珀耳修斯在雅典娜的协助之下,前赴极西之处,意欲杀死美杜莎。得雅典娜的指示,珀耳修斯只用盾牌的反光观察美杜莎的头颅在哪里,而不与之直接对视,以免变成石头。他因此一击成功,用雅典娜所送的镰刀割下了美杜莎的首级。嗣后,雅典娜将珀耳修斯送来的美杜莎的头装饰在自己的神盾上。于是戈尔工的头像就逐渐变成了最有效的驱邪符之一。
- 20 Frederick Thomas Elworthy, The Evil Eye, p. 198, 290 2, New York, 1958.

第六章 树形纹饰

法布里奇曾经说道:"在整个象征符号的领域内,没有其他任何符号比树枝或树木标志的分布范围更广,或者对人类制度产生更大的影响;这一说法也许是正确的。"他之所以这样认为,是因为:首先,树木之数量巨大、寿命极长,以及其果实的广泛用途对初民们产生了极为深刻的印象。其次,对于早期的人类来说,树木众多之处,即是他们的村落聚居之地,而浓密的树荫又是他们躲避酷日曝晒以及大雨侵袭的处所。有鉴于此,初民们逐渐对树木产生了崇敬之情,进而产生了种种崇拜树木的神话与传说。①

姑不论法布里奇的断言是否完全妥贴·但是他所指出的树木象征符号之分布范围十分广泛的看法,应该是无可置疑的事实。大量的证据表明,古代世界中的几乎每一个民族,全都毫无例外地存在着或多或少的有关树木的神话传说以及具有宗教象征意义的图画、纹饰。就像人们对待发生在其他母题方面的同类现象一样,有人认为这不过是人类相同心理的反映而已。但是,下文所提供的证据表明,此说并不尽然,亦即是说,我们不能排斥古代中国之树木神话与树形纹饰曾经受到"西域"之影响或者曾经影响"西域"的可能性。

第一节 宇宙树"顶天立地"

遍观世界各地的宗教或民间信仰中,几乎无一例外地都有所谓的"宇宙树"或"世界树";此词用英语表达,亦即"Cosmic Tree"。通常说来,宇宙树基本上乃是人们之宇宙观的具体反映,这是以形象的神话形式表示了古人对于整个宇宙构造的认识。由于宇宙广阔无垠,没边没沿,并且神秘莫测,变幻无穷,故而宇宙树的形象也硕大无比,上及天顶,下至地狱(通常,此树均达三大区域——天堂、大地、地狱),而且其树神奇尊贵,一般人连接近它都难以办到,遑论攀登此树,直达天庭了。宇宙树无与伦比的高大,即是其主要特征之一。

一. 印度人的阎浮树上触天顶下至金轮

《梨俱吠陀》(约成于公元前 1300~1000 年)卷十,第 81 篇描绘道:"何谓森林?这即是将苍天与大地分劈开来的树木。"此语的意思很明确:这一"森林"介于苍天与大地之间,亦即是下及大地,上达天顶的巨树。简单的一句话,已经充分展示了宇宙树的硕大无朋。此外,该树有时候犹如星光灿烂的苍穹,因为它的果实乃是闪闪发光的宝石;有时候,则形似布满浓云的天空,它的枝叶伸展在整个天顶,树枝间控制着闪电之火。于是,整棵树俨然成了整个宇宙的化身。这是古印度人心目中的一种宇宙树。

见于印度古代宗教典籍中的另一种宇宙树,则是《大哀经》

"天"。④则以巨树象征宇宙的信仰,也是十分明显的。

在早期的美索不达米亚,人们的宇宙观是这样的:大地犹如一只倒置的巨碗,覆盖在深不见底的水面上。巨碗内的凹空之处,便形成了黑暗的世界,那里即是死者和地下精灵的居住之所。巨碗的外部顶上,则矗立着延绵不绝的山脉,山脉的最高峰便是苍穹的中心,高峰四周则奔流着几条大河。而这一"世界之山"或者"宇宙轴心"便成了极受崇拜的事物。亚述人将它置于美索不达米亚东北的高峻山链上;迦勒底人则以其名命名他们建于自己境内平原上的一些阶梯式大神庙。然而,当人们在某些赞美诗中歌颂这样的"世界山"时,所用的辞语却完全像是适用于一棵大树一般:"您赐予了荫蔽,主啊,您投下您的影子,覆盖了整个大地。高山啊,您是穆尔神之父!"⑤

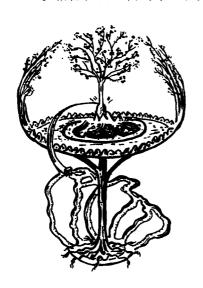
这一"宇宙树"的观念,在美索不达米亚的某些地方神话中,体现得更为清楚。艾里杜(Eridu)乃是苏美尔和巴比伦的一个主要海港,为苏美尔传说中的第一个王城,时约公元前 7000 年。其遗址位于今伊拉克境内幼发拉底河下游,距波斯湾约二百公里处。在此发现的一首双语赞美诗叙述了长在圣地的一棵巨树:"它那白色晶莹的树根伸向地层的深处。……它的位置座落在大地的中央;它的叶子乃是创始母神济孔(Zikum)的卧床。它的浓荫犹如森林一样,遮蔽着其中央的神圣殿堂,任何人都无法进入其中。那里是跨越天空的伟大母神之家,中间居住着塔穆兹神。"⑥

北欧的古代神话中亦展示了完全的宇宙树形象。冰岛的古代诗集(《Edda》)描绘了一棵神奇的树:常绿的白腊树伊格德拉西尔(Yggdrasill)的树荫遮蔽着整个宇宙,它的根、干、枝将苍天、大地以及地下世界连接在一起。其主干植根于原始地狱之中,长有三根支干。中间的支于向上穿过地层,并且支撑着大地。

它又穿过诸神会聚的阿斯迦德山(Asgard);只有借助彩虹之 桥,才能抵达这一天堂。支干的树枝散布至整个天空,它们的叶 子乃是乌云,它们的果实即是星辰。

象征着四方之风的四只公鹿分别名为但恩(Dain)、德凡林 (Dvalin)、杜尼尔(Duneyr)以及杜拉托尔(Durathor),它们生活 在这些树枝之间,花蕾和露水从其角上洒向大地。最高的树枝则 蹲着一只鹰,是为空气的象征;鹰的头上并有一隼,十分认真地 观察着诸神。松鼠则象征着雨、雪、冰雹和蒸发的水汽等,它在树 上跑上跑下,意欲激起猛鹰与蛇状怪物之间的争斗。而这一怪物 则象征着火山的威力,它不断地啃啮着树根,企图毁坏大地的基 础。

伊格德拉西尔树的第二根支干生在温暖的南方,那里居住



象。

着诺恩三女神,过夫女神乌尔 思(Urth)、现在女神费丹迪 (Verdandi)、未来女神斯库尔 德(Skuld)。第三根支干则生在 寒冷的北方,在此,霜冻巨人米 米尔(Mimir,第一个人以及亡 灵之王)守卫着智慧之泉,人类 所有的知识都从这一泉水中流 出。专司智慧、艺术、诗词、战争 的大神奥丁,为了饮此泉水解 渴,其至还用他的一只眼睛作 抵押;并且曾在此树的浓荫下 苦思九昼夜,终干发明了鲁尼 图 W-2 北欧神话中的宇宙树伊格德拉 文字(北欧的古文字)。⑦图 2 西尔,这是相当典型和完美的宇宙树形 文字(北欧的古文字)。⑦图 2 所示者,即是北欧神话中的这

《山海经广注》卷十引敬括《建木赋》云:"广都有建木焉,大五千围,生不知始;高八千尺,仰不见颠。"在此,其高度为《山海经》之建木的十倍,姑不论;有趣的是,此树之粗大,却到了令人难以思议的地步。古人度量树时,以两臂合抱的长度为一单位,即"围";故而,若以一"围"合五尺计,则此建木当有二万五千尺的周长!那么,该树的形状岂不是成了直径与高度大致相等的巨大圆柱体,甚或类似尺寸的球体?自然界中绝无这种形状的树。作者似乎有意无意地将建木描绘成了人们通常想象中的宇宙形状。从其"生不知始"的特点来看,更加类似于在世界之初就已存在的宇宙树了。

另一方面,高诱注《淮南子·地形训》道:"众帝之从都广山上天还下,故曰上下。"上古时代的"帝",通常都是半神半人的角色,甚至完全属于神通广大的著名神祇,所以这里当是指众神均从都广山上的建木登天,或再返回人间。则知建木乃是诸神通往天堂之树,这岂非与西方的宇宙树一般?

与建木相仿的"通天"宇宙树,还有扶桑。《玄中记》记此树云:"天下之高者,有扶桑无枝木焉。上至于天,盘蜿而下屈,通三泉。"《海内十洲记》云:"扶桑在东海之东岸,岸直陆行,登岸一万里。东复有碧海,海广狭浩汗,与东海等水既不咸苦,正作碧色,甘香味美。扶桑在碧海之中,地方万里。上有太帝宫,太真东王父所治处。地多林木,叶皆如桑。又有椹树,长者数千丈,大二千余围。树两两同根偶生,更相依倚,是以名为扶桑。"又,《艺文类聚》卷八十八《木部上》引《神异经》云:"东方有树焉,高八十丈,敷张自辅,叶长一丈,广六尺,名曰扶桑。有椹焉,长三尺五寸。"关于扶桑之高度,虽然诸说不一,或谓八十丈,或谓数千丈,但都旨在夸张其高大,则并无疑问。此外,它乃是"上至于天"的树,也是可以肯定的。这些特征均表明扶桑乃是一种宇宙树。

若仅就高度而言,则《山海经》两次提及的"三桑",也可以视作为一种宇宙树。《北山经》云:"又北水行五百里,流沙三百里,至于洹山,其上多金玉。三桑生之,其树皆无枝,其高百仞。百果树生之。其下多怪蛇。"《海外北经》云:"三桑无枝,在欧丝东,其木长百仞,无枝。"足见其高与建木同,亦可跻身于"宇宙树"的行列。

世界各地的宇宙树,都以其高大无比,通天入地为重要特征,但是,它们另一个或许是更为重要的特征,则几乎都位于世界的中央,以及几乎毫无例外地位于高峻的山上。

第二节 宇宙树位于世界的中央

一. 古人关于"世界中心"的观念

古人关于宇宙或世界的观念,有个十分明显的共同之处,这即是将自己所处之地视作整个世界的中心。而这一中心,乃是最早存在的事物,世上万物均在这里开始创造。宇宙中心的典型特征往往是一座高山、一棵大树,或者一根立柱。这一中心既是创世之地,又是最为神圣之所,成为神灵聚居之处和诸神通往天堂之处。这个观念反映在许多古老的神话传说之中。当然,正因为如此,我们现在所见到的"世界中心",也就不胜枚举了。

上文已经谈及,在北欧神话中,整个宇宙便是以一棵通天入地的巨树为中心发展而成的,而这棵宇宙树的上部则位于一座

经》卷一云:"须弥山,天帝释所住,金刚山也。秦言妙高处。大海之中,水上方高三百三十六万里。"天帝释,梵文 Sakradevanam Indra 之音义混译。他在吠陀时代是被人们作为最高天神来崇拜的,只是后来为佛教借用之后,方始降为次等神祇——作为忉利天(义即"三十三天")之主,统领其他三十二天,并任佛陀的护法神,与大梵天分侍于佛陀的左右。因此,早期的须弥山,既是世界的中心,也是最高神祇居住的圣地。

至于古代的中国人,其"世界中心"观念之体现,是再清楚也不过了:自古以来始终袭用的国名"中国",便是最好的例证。所谓"中国",即是以自己所居之地作为整个世界的最中央。《史记·孟子传》引述驺衍(二邹衍)的"九大洲"学说道:"所谓中国者,于天下乃八十一分居其一分耳。中国名曰赤县神州,赤县神州内自有九州。禹之序九州是也,不得为州数。中国外,如赤县神州者九,乃所谓九州也。于是有裨海环之,人民禽兽,莫能相通者。如一区中者,乃为一州,如此者九,乃有犬瀛海环其外,天地之际焉。"足见号称"赤县神州"的中国,四面环以九州,并有小海("裨海")将它们相互隔开;而九州之外,又有大海包围;大海之外,便是世界的尽头。亦即是说,"中国"位于世界的中央。

如果按照更为狭义的说法,则"中国"只不过是指京师。《诗经·大雅·民劳》:"民亦劳止,汔可小康。惠此中国。以绥四方。"毛《传》云:"中国,京师也。"亦即是说,在此,"中国"一词系指西周王朝直接统治的区域,亦即"王畿"。或者,将"中国"释为帝王所都之地,则也差不多是"京师"的意思。焦循《孟子正义·万章上》转引刘熙之语云:"帝王所都为中,故曰中国。"

西周之初,以洛邑为大地之中心。《尚书·召诰》云:"王来绍上帝,自服于土中。旦曰:'其作大邑,其自时配皇天,毖祀于上下,其自时中乂,王厥有成命治民,今休。'"《论衡·难岁篇》引述

此语云:"儒者论天下九州,以为东西南北,尽地广长。九州之内 五千里,竟三河土中。周公卜宅,经曰:'王来绍上帝,自服于土 中。'雒则土之中也。"

尽管古人关于"中国"的范围有大有小,但是所反映的基本观念却与其他地区的"世界中心说"相仿,即,以自己所居住的地区作为整个世界的中心;更进一步的话,则以具有至高无上权力和无比神圣地位的帝王作为"世界中心"的居住者。《荀子·大略》清楚地道出了这一思想:"欲近四旁,莫如中央。故王者必居天下之中,礼也。"《白虎通·京师》则云:"王者必即土中者何?所以均教道,平往来。使善易以闻,为恶易以闻。明当惧镇,损于善恶。"这里虽然从政治和社会的角度来解释"王者居中",但是反映出中国古人毫不含糊地以自己居地为天下之"中"的观念,则是十分明显的。总而言之,中国古代居民将中原地区,亦即今河南省一带视为"天下之中",是很合情合理的,因为这与华夏族最初的活动范围处于这一地区的事实也相当吻合。

然而,我们无法讳避,以及必须作出解释的一个现象是,在中国的早期汉籍中,还有一个远处中国境外,并且几乎与中国人的现实生活毫无关系的"世界中心"。这即是昆仑山。

《海内西经》记云:"海内昆仑之虚,在西北,帝之下都。昆仑之虚,方八百里,高万仞。上有木禾,长五寻,大五围。面有九井,以玉为槛。面有九门,门有开明兽守之,百神之所在。在八隅之岩,赤水之际,非神羿莫能上岗之岩。"郭璞针对《经》文所述昆仑山之极度高广而注云:"皆谓其虚基广轮之高庳耳。自此以上二千五百余里,上有醴泉华池,去嵩高五万里,盖天地之中也。"郭璞又注"帝之下都"语云:"天帝都邑之在下者。"则知昆仑山既其离无比,又居天地之中,并且为天帝和百神之居所。这即是所有"世界中心"的显著特征。

相传为汉东方朔所撰的《海内十洲记》对于昆仑山的一段描写,更清楚地突出了它作为世界之中心,创生万物的形象:"昆仑,号曰昆陵,在西海之戍地、北海之亥地。去岸十三万里,又有弱水周回绕匝。……西王母之所治也,真官仙灵之所宗。上通璿玑,元气流布五常,玉衡理九天而调阴阳。品物群生,希奇特出,皆在于此,天人济济,不可具记。此乃天地之根纽、万度之纲柄矣。"

关于昆仑山乃大地之中的说法,还见于其他许多较早的汉文典籍中。《河图括地象》道:"昆仑山为柱,气上通天。昆仑者,地之中也,下有八柱,柱广十万里,有三千六百轴,互相牵制。"又,道典《太上洞玄灵宝天关经》云:"天地相去四万八千里,东西南北相去万九千里,日月各径三千里,周圆各九千里。昆仑山为天地之齐,北辰玄君治其上。北斗一星面百里,相去九万里。如是置立,凡有九天九地焉。"这里所说的"齐",即是"脐",亦即如上文所说的其他各地那样,以肚脐比喻"中央"。于是,"昆仑为天地之中心"的观念,在古代中国似乎也颇流行。

那么,对于古代汉人而言,到底哪一个是他们自己的"世界中心"?是他们所十分熟悉,以及长久生活在那里的中原地区,还是远在境外的"夷狄"——这是他们一向藐视的——之地,并且虚无飘渺的昆仑?显然,只可能是前者。因此,对于汉籍中有两个"世界中心"的这一现象,只能作这样的解释:昆仑山不是中国人固有的"世界中心",而是受外来文化影响所演化出来的"泊来品"。

实际上,古人也并非没有认识到这一点。早在晋人王嘉(公元四世纪人)所撰的《拾遗记》中,就曾明确地指出,昆仑山即是印度传说中的须弥山:"昆仑山有昆陵之地,其高出日月之上。山有九层,每层相去万里。有云色,从下望之,如城阙之象。四面的

风,群仙常驾龙乘鹤,游戏其间。四面风者,言东南西北一时俱起 也。又有袪尘之风,若衣服尘污者,风至吹之,衣则净如浣濯。甘 露濛濛似雾,著草木则滴沥如珠。亦有朱露,望之色如丹,著木石 赭然,如朱雪洒焉;以瑶器盛之,如饴。昆仑山者,西方曰须弥山, 对七星之下,出勇海之中。"

王嘉的这一说法,即使没有更古的文献作为依据,也足以证实昆仑山与须弥山极为相似,以致学者们有此比定。后世之人,也不乏相同看法者。清代吴任臣《山海经广注》卷十六引《竺乾书》云:"阿耨山即昆仑也,一名须弥,讹呼苏弥。在于阗国西一千三百余里。其水分流四面,去入中国者为黄河,入东海;其三面入南、西、北海,如弱水、黑水之类。"

我们在下文将会看到,汉籍中的昆仑山与古印度传说中的 须弥山,还有许多酷肖之处,所以二者出于同源,应该是不成问 题的。果然如此,则中国与印度——或者印度之佛教——的交流,远在目今通常所认为的时间之前。

古代世界的各地多有"世界中心"的信仰,而在这些圣地,往往都有顶天立地的巨大"宇宙树"。亦即是说,宇宙树通常都出现在世界的中央地区。

二. 宇宙树位于世界中央

在上文业已提到的宇宙树中,有些已经明白指出是位于世界之中央的。例如,见于波斯湾口艾里杜遗址的一首赞美诗中,便将巨树置于"大地的中央";而北欧的伊格德拉西尔树则更是整个宇宙的中心——宇宙正是以它为主干而向四方扩展成的,这在图 2 上十分形象地表现出来。

在印度,除了长于须弥山的阎浮树应该是位于世界中央的 宇宙树外,尚有一种植物也完全可以视之为生成世界中央,并且

创造整个世界的宇宙树。这即是莲花。

莲花作为一种纹饰,遍见于古代世界的各个地区,而且它们 所表达的信仰和纹饰母题,也颇有雷同之处,因此有的学者便认 为各地间曾经存在过莲花纹饰的传播过程。达尔维拉即相当肯 定地描绘了莲花纹饰从埃及向东传播至腓尼基、亚述、波斯、印 度、中国、日本等地的一条路线。

他说道:"要确定这一象征符号(指莲花——引者)传播的中介阶段,或许并不是不可能的。莲花从埃及进入腓尼基的石刻之中,并在公元前八世纪进入亚述的石刻之中,此后,又再传至波斯。于是,在腓尼基女神的雕像之中发现了手持莲花者,在塔格伊博斯坦的萨珊朝浮雕中,太阳神密特拉站在一朵莲花之上。最后,在美索不达米亚人和波斯人之间,见到成簇成丛的莲花,并非不寻常之事;而这类莲花可以看作即是闪族宗教中的圣树,或者是隐藏着长生不老仙药的伊朗树。

"如今,在埃及古代遗物上见到的美丽的玫瑰花般的莲花,不再以野生状态生长于该国,而是通过一种神奇的一致性,作为象征符号,成了印度的植物。我们可以补充道,莲花业已从印度输入到中国和日本,以至于时至今日,这仍是识别这些国家之佛教徒在宗教事务中所使用的圣瓶与其他圣物的主要象征符号之一。"^①

达尔维拉的看法并非没有道理,但是也未必完全正确。不过,有关莲花位于世界之中心,并创造整个世界的宇宙树特性,却似乎在印度的神话传说中表现得最为清楚。

古印度神话中有个创造神"梵天"(或称"大梵天"、"原人"; 婆罗门教、印度教认为包括神、人在内的世界万物都是他创造的),他以莲花为座,或者手执莲花。而最为人们熟知的一个传说或形象,则是梵天诞生于一枝金色莲花上,这枝莲花又是从毗湿 奴的肚脐中长出的。据说,大梵天从金色莲花上诞生之时,亦即 是宇宙的时间开始之时;他便在初始时代用莲花的不同部分创 造了世界上的万物。

《智度论》卷八《释放光之余》描述这一神话道:"劫尽烧时,一切皆空。众生福德因缘力故,十方风至,相对相触,能持大水。水上有一千头人,二千手足,名为韦纽(即"毗湿奴"之异译——引者)。是人脐中出千叶金色妙宝莲花,其光大明如万日俱照。花中有人结跏趺坐,此人复有无量光明,名曰梵天王。此梵天王心生八子,八子生天、地、人民。"图 3 所示,则是描绘这一神话的一幅印度古画。

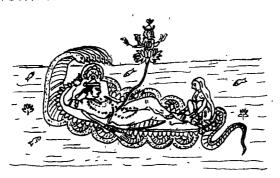


图 VI-3 见于一幅印度古画上的"梵天诞生图"。毗湿奴躺在巨蛇身上,漂浮于海上。从其肚脐之中长出一枝莲花,莲花上所托之神,即是创造万物的"原人"梵天。

在早期的印度,毗湿奴被称为"世界之主",并且是无穷无尽的"宇宙之水"本身;从这些液体中,产生出宇宙间各种各样的现象和物质。当这个世界机体的生命期将要结束时,这些物质便都要趋于分解,水气开始消失,形形色色的东西归于毁灭,变得干枯,一场大火将一切烧毁,没有任何东西留下。然后,大火又被一场暴雨浇灭,暴雨并形成洪水,淹没所有的地方;于是,宇宙又回到了其初始的状态,即永久海洋的状态。而毗湿奴就是这一永久

西弱水上",那么,大体而言,它也可以算是处于昆仑山的范围之内了。因为"弱水"乃是环绕昆仑山的一片大水。《山海经·大荒西经》谈到昆仑山时,谓"其下有弱水之渊环之";上引《海内十洲记》也谓昆仑山"有弱水周回绕匝"。昆仑山乃"天地之中",已如上文所述,因此建木的"中心"位置也可随之肯定。

又,从另一个角度来看,建木也应位于世界的中心。《山海经·海内经》云:"西南黑水之间,有都广之野,后稷葬焉。"则建木的生长之地都广在所谓的"黑水"之畔。而若按《山海经·海内西经》之说,黑水应如弱水一般,也从昆仑流出:"海内昆仑之虚,在西北,帝之下都。……赤水出东南隅,以行其东北。河水出东北隅,以行其北,西南又入渤海,又出海外,即西而北,入禹所导积石山。洋水、黑水出西北隅,以东,东行,又东北,南入海,羽民南。弱水、青水出西南隅,以东,文北,又西南,过毕方乌东。"所以,广义地看,都广、黑水、昆仑,三者恐怕是处于同一地域范围内的。这是不是暗示了,都广的"天地之中"与昆仑的"天地之中",最初乃是源出同一种神话传说?

更有意思的一点是,《山海经广注》卷十六引《续骚经》云: "过阎浮之都兮,夕以届乎都广。"阎浮,亦作赡部,是为古印度宇宙观中的四大洲之一,也是印度人对自己所居之地的称呼。另一方面,阎浮洲乃是以宇宙树"阎浮树"而命名的。因此可以认为,古印度人大体上视阎浮洲为世界的中心。那么,都广之地既处阎浮,岂不是表明都广亦即是印度人心目中的"世界中心"?由此看来,都广这样的"天地之中"以及建木这样的"宇宙树",也包含了某些外来文化的影响。

如果按地理位置而言,若木也是属于宇宙树一类的神树。 《山海经·大荒东经》云:"大荒之中,有衡石山、九阴山、洞野之山,上有赤树,青叶,赤花,名曰若木。"又《南海经》云:"南海之

"就这样,过去了若干年,丝柏树长得越来越高大粗壮,以至于一根套索都不能绕它一周。当它的许多枝干高高参入空中之后,古什塔斯普国王便在其周围建造了一座精美的宫殿;这位大地之王住了进去。他并派遣信使奔赴全国各地,传达他的话道:'如今世界上还有哪一棵丝柏树像卡什马尔的一样?是上帝从天上将它赐予我的,并且说,从这里便能登上天堂!现在,你们所有的人都得听从我的忠告,全都来到卡什马尔的丝柏树前,每人都成为札尔杜什特的信徒。'……根据这一命令,所有的君主都将脸转向卡什马尔的丝柏树。这崇拜的屋宇便成了天堂。人们称此树为天堂,如果你不知道为什么,你可以称它为卡什马尔之丝柏树。"您

诚然,古代世界许多地区的居民,都将位于大地中心的神树作为通往天堂的阶梯;但是,这一树形的"天梯"有时也会有所演化,即,变成类似树状的参天木柱。关于这点,在古印度的《吠陀》诗歌中便有所反映:用树加工成的祭柱相当于通往天堂的宇宙树。

当人们在砍伐一棵准备作祭柱的树木时,祭师就对着树作这样的祷告辞:"不要以你的树顶割破天堂,不要以你的树干伤害空间。……"显然,这棵树是被视为宇宙树的。当用此树加工成祭柱后,这一祭柱又成了天柱。《梨俱吠陀》的一则咒语道:"森林之主啊,你向上升高吧,一直抵达大地之颠!"又,"你用你的顶部,擎住了苍天,你用你的枝干充满了空间,你用你的根部稳固了大地。"

祭师在向圣柱献祭母鹿之后,便在柱上架起一把梯子,并对 其妻子喊道:"来吧,让我们上天去吧!"妻子则答道:"我们上 吧!"然后,他们便攀上梯子。当他们到达梯顶之后,便用手触摸 祭柱的顶部,并且大声喊道:"我们已经上天啦!"或者大呼:"我

石,是谓下春。至于悲泉,爰止其女,爰息其马,是谓悬车。至于 虞渊,是谓黄昏。至于蒙谷,是谓定昏。日入于虞渊之犯,曙于蒙 谷之浦。行九州七舍,有五亿万七千三百九里。"

这里提到了"旸谷",而此即上文所述生长扶桑树的"汤谷"; 又,所谓的"浴日"之事,亦与《山海经·大荒南经》羲和浴所生之 十日于甘渊的传说相呼应:"东南海之外,甘水之间,有羲和之 国。有女子名曰羲和,方浴日于甘渊。羲和者,帝俊之妻,生十 日。"足见《天文训》的这段文字,分明是旨在用"科学的"方式解 释"羲和生十日"以及"九日居下枝,一日居上枝"之类的神话。也 就是说,十日轮流登上扶桑树顶之说,乃是太阳自东至西,逐步 运行的象征性表达。在"晨明"时,太阳"拂于扶桑"(高诱注谓 "拂"义"过");在"朏明"时,太阳"登于扶桑"。《天文训》中,不同 时间内太阳在扶桑树上的不同位置,不是非常确切地吻合于《山 海经》中关于十日逐步登上扶桑树的神话吗?

古印度有个关于"女树生儿"的传说,这与中国"羲和生日于 扶桑"的神话,实际上是同一母题的演变,即是以宇宙树或"日 母"所生"日儿"的行踪来象征太阳在一天中的运行轨迹。《正法

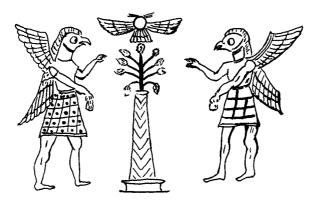


图 VI-8 见于亚述圆筒形印章上的"圣树与有翼日盘"纹饰;有翼日盘即是太阳或太阳神。



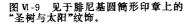




图 W-10 见于米坦尼印章上的"日一树"纹饰,时当公元前一千纪下半叶。

后来之亚述、叙利亚和亚美尼亚领土的一部分;政权约自公元前 1475—前1275年)时代的印章纹饰。图10和图11所展示的,是 在树形物上方悬着有翼日盘;而图12则是在立柱顶上悬着日 盘。不过,可以清楚地看出,这里的柱和树实乃同一纹饰的微小 变异而已。

莲花也是宇宙树,上文提及的毗湿奴脐中生出的莲花,便是一个很好的例证。故而,"树一日"纹饰的另一种表现形式,是莲•260•



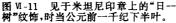




图 W-12 见于米坦尼印章上的"日—柱"纹饰,这与图 10 和图 11 所示者,均出于同一母题。

花上的太阳或太阳神。在埃及,将莲花作为具有宗教含义的象征符号,已经至少有五千年的历史。或以为,由于莲花生长在水中,其花瓣在清晨随着阳光的出现而开放,傍晚则随着阳光的消失而收拢,待到翌日,又重复这一过程。因此,莲花便与水和太阳紧密地联系在一起了。不管此说正确与否,莲花

与太阳或太阳神结合在一起的纹饰普遍见于古代世界各地,则是毋庸置疑的。图 13 所示,乃是见于古埃及壁画上的一幅霍鲁斯像,象征旭日的霍鲁斯正端坐在一朵式莲花上。

在美索不达米亚和印度,都有太阳神坐 在莲花上的纹饰。《十形纹饰》章图 10 所示, 是印度古画中的太阳神毗湿奴的形象。他作 鱼身(据《薄伽梵往世书》等载,这是毗湿奴许 多化身中的第一个化身),"坐"在莲花座上; 他长有四手,四手中各执一物,都具有象征意 义:一,日轮;二,天神伐楼那的石槌;三,海蛇



体的描绘。她被称为"持莲者(padmini)"、"站在莲花上者(padmesthita)"、"莲花色的(padmavarna)"、"莲花生的(padmasambhava)",等等。当然,她还有一个称号,表面上看来似乎与莲花格格不入,那即是"拥有粪肥者(Karisini)"。不过,实际上这个称号与她的神格并不矛盾,因为她被认为是庄稼的保护神、令土地丰产的女神。所以,"拥有粪肥者"之称大致上相当于她的另一个称号"大地女神(Ksamadevi)"。她赐予人们"金子、母牛、马匹、奴仆",因此又是昌盛与富裕女神;她还赐予声望、成功、长寿、康健、子嗣等等。看来几乎能够给予人们所希望得到的一切美好事物;也许,这是其"万物之母(prajanam bhavasi mata)"称号的来源。

她与莲花的密切关系,也从其外貌上体现出来。她被称为 "莲花眼的(padmaksi)",据说她的眼睛极长,犹如莲花的花瓣 (padmadalayataksi);她有一个莲花状的脸蛋(padmanana),居 住在莲花之中(sarasijanilaya),特别喜爱莲花(padmapriya),以 及在手中执持一朵莲花(pabmahasta)。

这位莲花女神稍经演变之后,便成了世界的创造和维护者,以及太阳神毗湿奴的妻子罗什弥(Lukshmi),亦即成了吉祥、昌盛和好运的化身。她的典型形象是站在莲花之上,其主要职责则是主管土地的繁殖力和水分,以及大地中所隐藏的珍宝。由此可以看到,莲花女神一方面与太阳发生了明显的密切关系,另一方面仍保持了"生命树"的特色。

大约到了婆罗门教的信仰在印度普及之后,莲花女神罗什弥才让位于大梵天。我们在图 3 中可以看出,此时踞于在莲花座上,以及手持莲花的,乃是大梵天(实际上,梵天之"创世"等功能,也与罗什弥相仿)。然而,莲花女神也未被完全"驱逐"出去,她仍与毗湿奴保持着一定的关系:在此图中,莲花女神退到了倚

印度之间的美索不达米亚,也早就流传着对生命树的崇拜。有些 楔形字文书的内容表明,亚述——迦勒底人熟知"生命树"。

勒诺曼告诉我们道,"巴比伦(Babylon)"一词的早期形式是 从闪族语中引进的"Bab Ilu",义为"上帝之门"。但是,比这更早 的当地语中,此词却作 Tin—tir—ki 或 Dintir—ra;大多数亚述 学家都将它译作"生命树之地"。"多塞斯说,在北巴比伦尼亚,所 谓的"伊甸园之圣妇"被称为"生命树女神"。您此外,在亚述语 中,葡萄被称为 karanu,有人认为,其意思是"生命饮料之 树"。

二. 古代中国的生命树

在中国,宇宙树和生命树之间也经常展示出相当密切的关系——有时二者同一,有时则同处一地。

昆仑山作为"大地之脐",始终是宇宙树或"准宇宙树"的生长之处。《山海经·海内西经》所谓的"不死树",即是在昆仑山区:"昆仑南渊深三百仞。开明兽身大类虎而九首,皆人面,东响立昆仑山上。……开明北有视肉、珠树、文玉树、玗琪树、不死树。凤皇、鸾鸟皆戴瞂(瞂即盾。郭璞注云:"音伐,盾也。"——引者)。又有离朱、木禾、柏树、甘水、圣木曼兑,一曰挺木牙交。"

《淮南子·地形训》也提到了不死树,不过它的方位与《海内西经》所述略异,即,一在昆仑北侧,一在昆仑西:"禹乃以息土填洪水,以为名山。掘昆仑虚以下地,中有增城九重,其高万一千里百一十四步二尺六寸。上有大禾,其修五寻。珠树、玉树、璇树、不死树在其西;沙棠、琅玕在其东;绛树在其南;碧树、瑶树在其北。旁有四百四十门,门间四里,里间九纯,纯丈五尺。旁有九井,玉横维其西北之隅。北门开,以内不周之风。倾宫、旋室、县圃、凉风、樊桐,在昆仑阊阖之中,是其疏圃。疏圃之池,浸之黄水,黄

水三周复其原,是谓丹水,饮之不死。"

又,郭璞注《山海经·海外南经》"不死民"条时云:"有员丘山,上有不死树,食之乃寿;亦有赤泉,饮之不老。"在此所说的不死树与赤泉,恰与《淮南子·地形训》谈及的不死树与丹水一一对应,故而二者所述当是出于同一神话来源。

"不死树",亦可称之为"寿木"。《吕氏春秋·孝行览·本味》载云:"菜之美者,昆仑之苹、寿木之华。"高诱注道:"寿木,昆仑山上木也;华,实也;食其实者不死,故曰寿木。"则二者均处昆仑,且食之都能不死;故当为同一事物。

之 或谓寿木亦名为"灵寿"。《山海经·海内经》云:"西南黑水之间,有都广之野,后稷葬焉。爰有膏菽、膏稻、膏黍、膏稷,百谷自生,冬夏播琴。鸾鸟自歌,凤鸟自舞,灵寿实华,草木所聚。爰有百兽,相群爰处。此草也,冬夏不死。"郭璞注云:"灵寿,木名也,似竹,有枝节。"吴承志《山海经地理今释》引高诱注《吕氏春秋·本味》后云:"寿木盖即灵寿。都广之野在黑水间,于昆仑山相近也。"上文业已指出,"都广之野"不仅也位于昆仑山区,而且尚是典型的宇宙树"建木"生长之所;故吴氏谓灵寿即寿木(三不死树),合乎情理。

此外,可以称之为生命树的,尚有"柤木"。《山海经·大荒西经》云:"西有王母之山(当正作"有西王母之山"——引者)、壑山、海山。有沃之国,沃民是处。沃之野,凤鸟之卵是食,甘露是饮。凡其所欲,其味尽存。爰有甘华、甘柤、白柳、视肉、三雅、璇瑰、瑶碧、白木、琅玕、白丹、青丹,多银铁。鸾凤自歌,凤鸟自舞,爰有百兽,相群是处,是谓沃之野。"这里所说的甘柤,显然是许多种仙家植物中的一种;而其地又处"西王母之山",则应当在西极。按通常说法,西王母的居所即在"天地之中"的昆仑山,故甘相似亦当在昆仑山区。

不过,若按《山海经·海外北经》之说,则北荒之外也有甘柤:"平丘在三桑东,爰有遗玉、青鸟、视肉、杨柳、甘柤、甘华,百果所生,有两山夹上谷,二大丘居中,名曰平丘。"这里并提到"青鸟",是为西王母的使者。故而令人怀疑二说是否系同一生命树传说的不同演变。

又,《山海经·大荒南经》也谈到甘柤:"有盖犹之山者,其上有甘柤,枝干皆赤,黄叶,白华,黑实。东又有甘华,枝干皆赤,黄叶。有青马。有赤马,名曰三骓。有视肉。"则似乎南荒之外也有甘柤。《大荒南经》紧接这段文字之前,谈到的是甘水之间的羲和之国,以及帝俊之妻羲和浴所生的十日于甘渊之中。羲和所处之地当是宇宙树扶桑的生长之处,故而这里的甘柤好像即在扶桑之地。

尽管似乎各地都有甘柤(有时亦称甘木、甘栌等),但是诸甘柤却有明显的共同之处:与宇宙树的处所相近,并是令人长寿,乃至永生的神树、仙药。《神异经·南荒经》云:"大荒之中有树焉,名曰柤稼椐。柤者,柤梨也;稼者,株稼也;椐者,亲暱也。三千岁作华,九千岁作实,实长九尺,围如其长,而无瓤核,以竹刀剖之如凝蜜,得食者寿一万二千岁。"郭璞注《山海经·大荒南经》"有不死之国,阿姓,甘木是食"句云:"甘木即不死树,食之不老。"是知甘柤确是古代中国神话中的生命树之一。

有的学者认为"寿麻"亦即生命树,证据虽然似嫌不足,但是在此不妨一提。《山海经·大荒西经》载云:"有寿麻之国。南岳娶州山女,名曰女虔。女虔生季格,季格生寿麻。寿麻正立无影,疾呼无响。爰有大暑,不可以往。"这里的"寿麻"当是指人名,以及因该人而命名的国家。高诱注《吕氏春秋·审分览·任数》"东至开悟,南抚多颗,西服寿靡,并怀儋耳"句时,分别指为"东极之国"、"南极之国"、"西极之国"和"北极之国",并谓"靡亦作麻"。

则知寿麻(或寿靡)乃是位处西极的一国。

《山海经》和《吕氏春秋》均未提及寿麻乃是植物,但是孟钦海尔芬却断言寿麻即是"长寿之麻",亦即建树的果实,食后能令人长生不老。其根据是:《海内经》谈到宇宙树建木时说,"其实如麻";而"寿麻"亦有"麻"字。另一方面,《淮南子》谓都广之野的建木"日中无影,呼而无响";而寿麻也是"正立无影,疾呼无响"。②

仅凭这两条理由,似还不足以证实寿麻与建木的关系。但是 "正立无影"之说,却几乎可以肯定"寿麻"位于大地的中央。又, "西极"一词也经常被用来指称"位于天地之中"的昆仑山的所在 地,所以,"寿麻"亦在"大地之脐",应该没有问题。

此外,"寿麻"有否可能为某个非汉语词汇的音译或音义兼顾的译名?从它既可作"寿麻",又可作"寿靡"的现象来看,似乎不能排除这种可能性。

在古印度,有种名叫"苏摩(梵文 soma)"的被神化了的蔓草,是为马利筋属植物,产于北印度。用其茎干中的黄色乳液所制成的饮料,有醉人的功能,也称为"苏摩"。这种饮料不但供人使用,并亦祭神,这在吠陀时代就已流行。久之,苏摩便成了天界神祇专用的长寿或不死之药,亦即"甘露"或"天酒"、"神酒"。《光明文句》卷五云:"甘露是诸天不死之药,食者命长身安,力大体光。"

就语音而言,"寿麻"完全可以作为"soma"的译名。因为 soma 之正式译名"苏摩"的上古音分别为鱼部、心母和歌部、明母;而"寿麻"之上古音则分别为幽部、禅母和歌部、明母。二名的后一字发音一致,显然无疑;至于前一字,则基本上只是清、浊齿音的区别,它们在作译音时产生互易,也是十分可能的。由于苏摩是须弥山顶诸神享用的不死之药,故而以"寿"字置入汉译名中,亦未尝不是兼顾音义的绝妙方式。总之,"寿麻"有可能是古印度

"苏摩"在中国的对应物。

颇有意思的是,在古印度神话中,"苏摩"不但是植物、长寿饮料,而且还是月神之名。据《梨俱吠陀》记载,月神苏摩身呈黄色,仿佛太阳光,乘太阳神苏利耶之车监视下界,扫除黑暗,给予光明。苏摩神在吠陀时代的地位很重要,其颂歌之多,居诸神中的第三位。这位月神并被说成居住于苏摩草之中,似乎暗示了二者的合而为一;这或许正是其神其草均称"苏摩"的原因。若以这种现象再来对照《山海经·大荒西经》关于"寿麻"乃人(或神)名的叙述,则不妨推测,"寿麻"也可能兼作人(神)名和仙草名的。

至此,中国的"寿麻"与印度的"苏摩",至少在三个方面相当 类似:第一,其地均处"天地之中",是为传统的神圣之所;第二, 二者在语音方面基本一致;第三,一为"长寿植物"之义,一为著 名的不死之药,其功能相同。所以,寿麻或许真是从印度神话传 说中演变出来的一种"生命树"。

古代世界关于树的神话和纹饰,可谓不胜枚举,各个民族和地区大多具有自己的特色。不过,这些特色之最初形成,未必完全出于当地的独立创造。在漫长的历史过程中,相邻地区之间的相互借鉴,在所难免。迄今仍有蛛丝马迹表明,古代中国与西方的树形纹饰及其神话传说之间,存在着绝不是偶然巧合的雷同之处。我们由此得知,古代中国与域外的文化交流,恐怕远比人们通常所认为的时间要早。

注释:

- Maurice H. Farbridge, Studies in Bibical Semitic Symbolism, p. 27, London, 1923.
- ② Otto Manchen Helfen, "The Later Books of the Shan Hai -King", p. 570-72, Asia Major, Vol. I, 1924.

- 3 Friedrich Max Müller Egyptain Mythology, p. 39, The Mythology of all Races, Vol. 12, London, 1918.
- ⑤ De Gubernatis, Mythologie des plants, Vol. I,p. 45 所引。
- ⑥ A. H. Sayce, The Religions of the Ancient Babylonians, p. 238 所引, London, 1887。
- R. B. Anderson, Mythologie scandinave, p. 34 et seq, trans. by Jules Leclercq, Paris, 1886.
- ⑧ 同注⑤, Vol. II,p. 76。
- ⑨ 在西文的许多种语言中,均以同一词表达"肚脐"与"中心"两义。例如,盎格鲁撒克逊语中的 nafela、英语中的 navel、希腊语中的 ομφαλοζ、拉丁语中的 umbilicus,以及盖尔语(分布于苏格兰高地与爱尔兰等地)中的 imleag 等等,都兼具"脐"和"中心"之意。梵文的 nabhi一词,也兼有"肚脐"、"中央"之义,并且由此引衍生出不少含有"中间"之义的其他名词。如,第五个月称为 nabha 或 nabhas;第六个月称为 nabhasya;车轮之毂称为 nabhya,等等。
- Mircea Eliade, Patterns in Comparative Religion, p. 378, London, 1958.
- Goblet d'Alviella, The Migration of Symbols, p. 30-31, New York, 1956.
- ⑫ 转引自 A. V. Williams Jackson, Zoroastrian Studies, p. 258, Columbia University Press, 1928。
- 13 Mircea Eliade, Images and Symbols, p. 44-45, New York, 1969.
- ⑭ 郭沫若《出土文物二三事》,载《文物》,1972年,第3期。
- ⑤ 见 Mircea Eliade, Le Chamanisme et les techniques de l'extase, pp. 171 ff., Payot, 1951。
- ⑩ 小南一郎便作如此解释:"头戴玉胜的西王母坐在龙虎座上。那个西王母座被上部宽展的柱状物所支撑。这大概就是宇宙的中心轴。其上描绘出植物状物,即表示其轴为世界树,大概亦即与昆仑山木禾、珠

树、不死树等相通的生命之树。柱的左右有玉兔和蟾蜍在调制仙药,亦可看作它们是在承受生命之树落下的甘露制药。树下部可见绕作一周如流水状物,大概即是弱水。"(见氏著《中国的神话传说与古小说》,第74页,中华书局,1993年)

- Guignaut, Les religions de l'antiquite, vol. IV, pt. one, p. 4, Paris, 1841.
- (8) Maspero, The Dawn of Civilization, p. 122, London, 1894.
- (9 M. F. Lenormant, Origines de l'histoire, Vol. I, p. 76, Paris, 1880.
- 20 同注⑥,p.240。
- 21 M. Terrien de la Couperie, Babylonian and Oriental Record, October, 1890, p. 247.
- ② 同注②,p. 573。

第七章 角形纹饰

第一节 各种角形纹饰及其 相互间的演变

谈及"角"时,通常是指兽类头顶的突出物。《说文》云:"角, 兽角也,象形,与刀鱼相似,凡角之属皆从角。"现代比较权威的 中文辞典《辞海》,则解释得更为具体和科学:"有蹄类动物头顶 或鼻前所生的突起物,有防御、攻击等功能。"国外的权威辞书之 一《韦氏英语大词典》亦作类似的解释:"长在牛、羊以及其他有 蹄动物头上的坚硬突出物,通常突出到一定长度,然后在其端部 收尖。大部分反刍动物的角都有骨质的核心,外包角质的鞘。它 们不分叉,也从不脱落。"

动物的角,确实品种繁多,仅就其构造而言,也至少可以分成好几种。通常说来,人们按动物角的物理性质,将其分为三种:一,无角柱,终生不脱换的角质纤维角,如犀角;二,由骨质角柱和包围角柱之角鞘构成的空角(亦称洞角或虚角),如牛角和羊角;三,由角柱和外包毛茸之皮肤构成的实角(在生殖季节前脱换新角而分叉者,称叉角),如鹿角或长颈鹿的角。

若按动物角的外形分类,则其品种更是多得不可胜数。因为 非但不同的动物有不同的角,如鹿角、牛角、羊角、犀角等等均迥

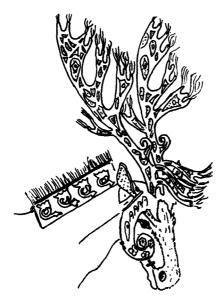


图 VI-2 用以装饰马头的角形纹饰。见于阿尔泰地区的帕齐里克墓群,时当公元前五世纪。



图 VI-3 鹿角纹饰,见于日德兰半岛的贡德斯特罗普(Gundestrup)。是为凯尔特人的一只银锅浮雕的一部分,乃公元前100~公元50年之间的制品。此鹿角已迥异于天然者,其主干过于挺拔,分叉似亦过密。银锅今藏哥本哈根国家博物馆。

附加装饰,诸如角叉顶端的流苏以及鹿角主体上的图案等。当然,这样设置的鹿角,并非纯粹出于装饰性目的,而是有着其宗教性含义的。这在下文将具体谈及。

图 3 所示,为鹿头以及人头之上的鹿角。这里的鹿角纹饰,显然与天然鹿角相去更远:鹿角的主干和分叉都嫌过于挺拔、呆板,并且分叉也似过多、过密。

图 4 中的鹿角纹饰,亦见于公元前五世纪的帕 齐里克古墓中。在此,鹿角完全风格化了,它几乎全由相当圆滑的曲线组成。 3 相比,正好趋于两个极端:前者线条则过于两个极端:前者线条则过于世直。然而它们所欲表达的,无疑都是鹿角。

图 5 所示的人像,见 于五~六世纪中国的一片 镀金金属饰板上。此人的



图 W-4 见于阿尔泰地区帕齐里克 墓群中壁毯上的奇异生物。它头上的 鹿角几乎完全风格化了,多以圆滑的 成线组成。此壁毯成于公元前五世 纪。

身份,被认为即是萨满巫师;而他 头上所戴的角帽,则被认为乃是 鹿角冠。①虽然若非有人特别指 出,一般人在初看之下,是很难将 这样的纹饰视之为鹿角的。至于 图 6 所示骨雕上的鹿角纹饰,则 其角的主体略近于水牛角了,仅 是几个小而尖的分叉才显示出这 不是牛角。

关于牛角纹饰的形状,则大体上可以分为两大类——水牛角与黄牛角。亦即是说,前者粗实而长大,总体结构呈向内弯曲的圆弧状,顶部趋尖;后者则较为细小、平直。但是这不过约略而言,它们亦如鹿角纹饰一般,也有许多"过渡型"角,故也不可一概而



图 WI-5 戴着鹿角冠的人像。见于公元五~六世纪中国的一块镀金金属饰板上。这里的"鹿角",只能说是象征性的,因为其状迥异于然鹿角。饰板今藏科隆远东艺术博物馆。



图 VI-6 见于中国商代一枚骨雕上的鹿角纹饰。此角的两主干状如天然的水牛角,故而这一角形纹饰实际上是鹿角与小牛角的结合型。骨雕今藏堪萨斯城威廉・罗克希尔・纳尔逊美术馆。



图 WI-9 见于西周初期轴饰上的牛头纹饰,其角呈典型的水牛头纹饰,其角呈典型的水牛角状。此乃该轴饰之正面视图的部分描摹图。轴饰今藏明尼阿波利斯艺术学院。

礼器上,则水牛——特别是水牛头及 其占有突出地位的水牛角——纹饰却 比比皆是。图 9 所示的牛头纹饰,见于 西周初期的一只轴饰上(轴饰上的其 他图案并未全部描摹出来)。整个牛 头,可以说是完全写实的,几与天然的 牛相仿;只是一对角颇加夸张——粗 壮而突出,一眼望去,便可觉察到这对 牛角在整个纹饰中占有显著的地位。 这对牛角,可以说是典型的水牛角。

在商、周青铜器上,另外有种角形 纹饰,虽然与天然的水牛角迥然不同,

但是由于经常出现在牛头之上,故而人们往往亦称之为牛角。图 10 所示者即是一例,是为西周早期一只觥的描摹图。觥的前部作牛头状(包括部分盖和部分底座),在这牛头上所显示的双角短而平直;此外,角的顶端非但不似其他牛角那样逐步收尖,反而在边缘放宽,仿佛戴了一顶小帽一般。因此有人称之为"戴帽角"(与之形成对比的,是觥柄部较小的牛角,它则完全呈水牛角状)。然而,由于这种角作上小下大的瓶形体,故而有人也称之为"瓶形角"。或者,由于在天然动物中,只有长颈鹿才具有这样的角型,所以它有时也被称作"长颈鹿角"。

在商周青铜器中,所谓的"戴帽角"纹饰决非少见。图 11 所示,乃是商代一只鬲鼎的描摹图。十分明显,牛头上的"戴帽角"在整幅构图中占据了相当突出的地位,从而表现了其重要性。与图 10 相比,这对角的状貌与真实牛角相差更远,它在很大程度上风格化了。诸如此类的"戴帽角"不但见于牛头上,时或也见于虎头上,因此它们对于礼器之宗教含义肯定有着很大的影响。

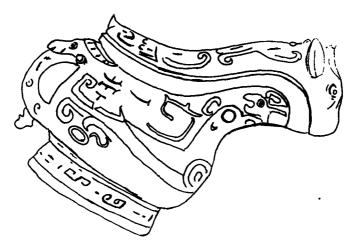


图 WI-10 见于西周初期一只就上的"戴帽角"纹饰,或以为此乃另一种风格化的牛角,但也有人称之为"瓶形角"或"长颈鹿角"。此就为纽约城 G. L. 温斯罗普的收藏品。



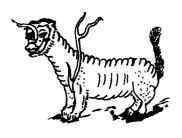
图 W-11 饰于牛头上的"戴帽角",见于商代的一只鬲鼎上。此为瑞典安德斯·希尔斯特罗姆夫人的收藏品。

关于羊角纹饰,至少也可分为两大类,即山羊角与绵羊角。前者状如镰刀,后者则作螺旋形。但是更加具有特色的,令人一眼就可以认出乃是羊角的,却是绵羊角纹饰,亦即是作螺旋状卷曲的角形纹饰。

虽然有人认为,就中 国的居民来说,对于山羊

二. 各种角形纹饰间的相互演变

上文在将各种角形纹饰分类之时,虽然似乎诸纹饰的形状



相互间均有比较清楚的区分, 但是,在许多场合下,实际上是 很难断定某些角形纹饰究竟是 属于这一或那一类型的。

例如,有关古代两河流域的月神辛(Sin)的角冠,便颇有争议。月神辛以智慧和聪明而

但是有的学者认为,由于月神辛亦曾被说成为"小母牛",所以他头上的这一角冠,当是表示牛角。在巴比伦—亚述诸神中,另有一个地位高贵的天神,名为阿努(Anu);人们在提及月神辛与阿努的关系时,常称辛是"阿努的小母牛"。另一方面,辛不仅是"小母牛",他还经常被描绘成一只强壮的公牛(buru ekdu)。有一段献给辛的赞美诗这样写道:"啊,您是强壮的公牛,长着粗大的双角,简直完美无缺;拖着长长的胡须,呈现出天青石色。"③鉴于这样一点,那么,将月神辛的角冠看作是牛角冠,也未尝不可。

相当。这是纹饰间相互演化的又一例证。

在古人使用和传播角形纹饰的过程中,不但纹饰的形状会有所改变,有时候角的数量也会发生变化。例如,上文提及的西方神话传说中的 unicorn,演变到后来,便有了"独角"和"两角"的异说。

显然,按照此词的本义,应该是"独角"(uni 义为"一");但是,在后世流行的《圣经》译本中,希伯来文 reem 一词,多被译成了 unicorn;而 reem 的原义却是"双角的,似牛一般的动物"。⑤正是出于这一原因,unicorn 便也可作为自然界中存在的双角野牛的称号了(在汉文的《圣经》译本中,则通常将此词译作"野牛")。由于《圣经》中有关"野牛"的文句比比皆是,因此 unicorn 颇为人们所熟悉。它往往被用作为强大力量的象征,有时甚至用以喻指相当神圣伟大的人物。

例如,《旧约·约伯记》云:"野牛愿意侍候你,或逗留在牛舍旁吗?你能将野牛羁缚在垄沟中吗?它会跟随你犁耕谷地吗?你能因为它的力大无穷而信任它吗?或者你能将活儿全部交给它吗?你能相信它会替你把粮食运到家,并将其收入谷仓吗?"(第39章,9~12节)在此,显然特别强调了野牛的巨大力量。而在《旧约·诗篇》中,野牛的"角"开始有了荣光。以斯拉人赞美上帝道:"你是他们力量的荣耀,由于你的恩宠,我们的角举得高高。"(第89章,17节);先知赞美上帝道:"主啊,你的敌人将要毁灭;所有的罪恶事物将被粉碎。你使我犹如野牛的角举得高高,我将用新油涂膏。"(第92章,9~10节);又,《旧约·申民记》谓约瑟"犹如初生的小公牛,拥有野牛般的角,他用此角将所有的敌人推挤到大地的边缘。"(第33章,17节)。

这样的例子不胜枚举。十分明显,角——无论是独角还是双 角——完全成了某种含义的象征。不过,必须注意到的是,在许 多场合,角形纹饰的象征意义或多或少与其所源自的动物有关。亦即是说,不少角形纹饰之所以具有某种象征意义,是因为它所代表的某种动物(或事物)具有这类含义;角形纹饰的"独立的"含义,恐怕只是逐步演变以后才产生的。世界各地的角形纹饰,大凡都遵循着这条规律。

第二节 角形纹饰的巫术威力

一. 欧洲旧石器时代的鹿角冠

就我们所见到的事例来看,人类在极早的阶段就将角形纹饰置于了一个相当重要的地位。因为他们相信,角及其所自的动物,拥有某种超自然的威力;而在这些超自然的威力中,有一种作用更与人类的生存息息相关——促进人类或生物的丰育。因此,每当人们在丰育方面产生迫切需要时,就往往求助于角形纹饰。饶有趣味的是,似乎世界各地——包括古代中国在内——都曾经流行过这种信仰。

图 18 所示,乃是见于"三兄弟洞窟"中的一幅壁雕和壁画。这个洞窟位于法国南部的阿里埃日省(Ariege),在蒙特斯魁一阿旺特(Montesquieu—Avantes)附近。此画的年代当在欧洲旧石器时代的马格德林期(即旧石器时代的最后期)。图中生物的外貌显然迥异于自然界中的任何动物:其头颅颇像长着胡子的人脸,至于其他部分,则与人类的外貌相去更远了,可能是因为



图 VI-18 佩戴鹿角冠舞蹈的巫师,是为一幅岩壁画。见于法国阿里埃日省,蒙特斯史,阿旺特的亚兄弟洞窟,中;时当欧洲旧石器时代的马格德林时期。此鹿角冠当为巫师的最重要法器之一。

戴着面具的缘故。它拥有狼的耳朵、马的尾巴、熊的爪子,以及巨大的鹿角。就其腿部及臀部扭曲的姿势来看,颇似跳舞的样子。在这位舞蹈者所佩戴的形形色色的动物饰物中,哪一种饰物最有功效,或者最具有代表性呢?看来,鹿角冠似乎扮演了最重要的角色。

人们在稍后属于中石器时代遗址中,发现了更多的,与上述壁画相仿的鹿角冠。考古队在英国约克郡斯塔·卡尔(Star Carr)的一个猎人小营地的遗址中,见到了属于营地居住者们的许多物件,其中有好几件带有鹿角的鹿头颅骨。这是马格来莫斯文化期(中石器时代中期,欧

洲北部的文化)的物品。®学者们断定,这些鹿颅乃是举行祭祀仪式时所使用的头饰。因为鹿角全都雕空,显然是旨在减轻角冠的重量,以使施术者戴起来更加轻便、舒适;而作为其底座的鹿颅骨的内壁,则也加工成帽子的形状,并且括光、穿孔,十分清楚,这是为了穿带,以将角冠系紧在巫师的头上。

从这些发掘物看,制作相当精致的鹿角冠只有可能是应用于巫术目的。因此,有的学者认为,图 18 所表现的,乃是巫师披戴着各种动物的饰物,舞蹈、施术,以获得某种巫术威力。^⑦此说很有道理。那么,这位巫师当时意欲获得何种巫术威力呢?看来,巫师旨在获得促使生物繁育增产的能力。迄今尚存留于某些部落中的信仰和仪式,相当有力地证明了这一点。

景来看,答案似乎应该是肯定的。

图 19 所示者,乃是出土于湖南遗址的一件青铜容器的残片,时属公元前四~三世纪;其原物当是作为酒器的一种"壶" (此壶今藏华盛顿的西特尔美术博物馆〈Seattle Museum of

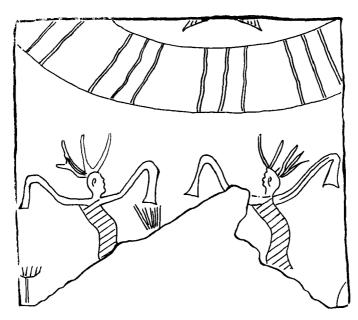


图 VI-19 戴着角冠舞蹈,以祈求丰育的女巫师。见于中国晚周时期的青铜壶碎片。角冠在此的作用,似乎与法国岩壁画上巫师之角冠相仿。此物今藏华盛顿的西特尔美术博物馆。

Art〉)。壶上图画的场景业已残缺,无法窥见全貌。但是本残片上两个女性舞蹈者的身形依然清晰可见。我们可以看到,她们的头上都戴着角形冠饰(更像是鹿角),一对极长的袖子将双手完全罩没。两人挥舞着飘飘然的双袖,与其婀娜多姿的身躯相配合,显然正在翩翩起舞。就铜壶其他残存部分的景物来看(本图上没有全部反映出来),舞蹈者的周围有着各种各样的植物,以

及描绘出种树的场面。所以,这一画面当是描绘两位佩戴角冠的 女性在人们植树的场合下舞蹈,那么,这岂不是正与现代印第安 人或非洲人戴着角冠、祈求植物丰育的仪式极其类似吗?因此, 我们可以认为,古代中国居民将角形纹饰与丰育联系起来的信仰,至少可以上溯到晚周时期。

第三节 角形纹饰的辟邪功能

一. "圣树"上的角形纹饰

千万年来,种种迷信流传世界各地。而有一种据说是"最为古老,流传最广"的迷信,则是所谓的"邪视"(这一迷信若用英文表达,即是 Evil Eye)。人们——尤其是古人——相信,某些动物

或人具有一种奇特的威力,其他生物只要被他(它)们看上一眼,就会遭到严重伤害。古人对于"邪视"之存在深信不疑,以至认为,生活中的每一件灾难,每一样不幸,甚至每一桩不如意的事,都是某人或某只动物的"邪视"所造成的不可避免的后果。在古代埃及和巴比伦尼亚均曾盛行过关于邪视的迷信;而在《圣经》以及希腊、罗马的古典著作中,亦频频反映出"邪视"的信仰。时到今日,这种邪视迷信依旧有着相当的市场。而角形纹饰却被认为



图 WI-20 以角形纹饰作为对于的支座。 是为树平近浮雕的是为一棵子的一个水子, 是一个水子, 是一个水子,

中,也十分明显地反映出来。例如,佛教所谓的"法螺"即清楚地体现了这一点。"法螺",实际上就是呈角状的螺贝,之所以在"螺"前加一修饰词"法",据说乃是因为其声远闻,故用以比喻佛陀说法之广被大众。或者,因为螺声勇猛,故用以表明"大法"(佛法)之雄猛。又,吹法螺就像号令三军一样,譬喻说法降魔。密教并称螺贝乃是无量音佛顶尊之三昧耶形、佛之法螺标帜。吹之,则诸天善神欢喜而影向,闻之者灭诸罪障。是知号角及其吹奏的声音,在佛教中也是正义、吉祥、力量等等的象征和标帜,可以降魔辟邪。

三. 抵御邪视的"蚱蜢"护身符

图 21、22、23、24 四图所示,都是流行于古代罗马人中间,旨在抵制邪视的护身符。这种小玩意儿称之为 Grylli,当是源于意大利语 grillo,义即"蟋蟀"或者"蚱蜢",亦意味着"异想天开"。就图形看来,确实有点异想天开、稀奇古怪的味儿。据说,罗马人之

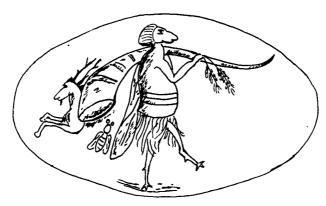


图 WI-21 流行于古罗马的辟邪护身符之一。羊(或牛)头、人身、 鸟足的怪物。肩杠硕大无比的水牛角、长度超过怪物本身。展示了 角形纹饰在这护身符中的"主角"地位。

略了天空中的新月,因为上文业已提及,新月很可能即是角形纹饰的一种变异形式;或者,某些角形纹饰即是从新月演变而来,亦未可知。不管怎样,在此图中,"角"的地位也相当突出。

图 23 虽然作人脸,但是其头上明显地饰有山羊角。不仅如此,人头自颈项开始,即逐渐趋尖,最后形成角状。所以,整个构图犹如一只号角的上方前部附饰了一个人脸。所以,就外形而言,这枚护身符较诸图 21 和图 23 所示者,更近似于角形纹饰;亦即是说,角形纹饰在此图中的地位更为突出。



图 WI-23 流行于古罗马的辟邪护身符之一。基本上以角的粗端作头部,以角的细端作颈部,再附饰一个人脸。故而全图显然以"角"为主体。

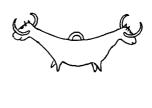


图 WI-24 早期伊特鲁里亚人的青铜护身符,作趋向相反方向的双头牛生大,两对牛角极为显著。此物今藏意大利波洛尼亚的伊特鲁里亚博物馆。

至于图 24 所示,则是非常清楚的一只"双头牛":从同一躯体上长出两个牛头,相背而向两侧伸出。我们可以看到,整幅图的线条极为简单,足部甚至几乎没有表达出来。但是两对状如新月的牛角却昭然分明。因此,使得这枚护身符产生预期效果的,似乎正是这两对巨大的牛角。

四. 对付邪视的戈尔工面具

在西方人用以对付邪视的护身符中,除了上面所说的"蚱·294·

蜢"之外,尚有另一种极为有效护身符,那就是所谓的"戈尔工面 具"(Gorgoneion)。戈尔工本是希腊神话中的蛇发女妖,通常认 为有三姊妹,其中以美杜莎最为有名。按照最初的传说,任何人 一旦见到戈尔工的头,便会立即变成石头,所以戈尔工的头并非 吉利之物。但是后来经过逐步的演变,则脸形可怕的戈尔工头像 (通常是长舌前伸,尖齿外露,蛇发覆头)反而成了祛邪的护身 符,其至被誉为"最为有效的护身符之一。"[9]



的一枚小型护身符,上面的 mandare".

图 25 所示者,乃是绘有戈尔工面具 的一枚护身符,上面的希腊文义为"我保 护 Roromandare"。而正是在这类戈尔工 面具(有时亦称"美杜莎面具")上,我们 经常可以看到角形纹饰的存在。本章图 16 的戈尔工面具便是一例。有人并且认 为,不仅此像头顶上的两个尖形突起是 希腊文字为"我保护 Roro- 子,也是一种小角的象征。另一个例子见 干《蛇形纹饰》章的图 32,或以为这种角

形纹饰与蛇形纹饰还会相互发生演化,这在上文业已提及。

威纳曾经向我们展示了一个古墓的内部构图。墓中置有一 群人像和许多器具,而在这些东西的上方,靠近墓顶处,则固定 着一个巨大的面具,其上饰有大量角形纹饰。这一面具显然是作 为死者的护身符,防止他遭到"邪"的侵袭。④

关于戈尔工面具的辟邪功能,我们将在《饕餮纹饰》章内详 细讨论,故而在此只是约略谈及,不拟多作探讨。

五。饰角头盔的辟邪功能

对于古代西方的战士来说,尚有一种辟邪的有效法器,这即

是设置角形纹饰的头盔。图 26 所示者,乃是古希腊人所用的两顶青铜头盔,今藏那不勒斯博物馆。法国罗浮宫的博物馆中,也



收藏着好几顶类似的头盔。从图中可以看到,每一顶头盔上都高高地耸起一对尖角,其状与锐利的牛角相仿,也与古代神祇的头冠上的风格化角形纹饰类似。我们可以看到,左边一顶头盔的顶部正中,尚有一个小小的方形叉,这显然是作为羽毛之类头饰的支座,其作用则是为了更加有效地将

"邪视"者的目光吸引到那里,从而使得它的保护对象免遭"邪视"的伤害。上面说过,这种设法"转移"邪视的信仰,在古代是相当流行的。

意大利古国伊特鲁里亚的战士所戴的头盔,也与之极为相似。福尔郎在所著书中的一幅图上,^⑤展示了这一点:一个男子骑在马上,显然是个罗马或希腊战士。其头盔的背后挑起两只巨角,构成一个完整的新月形,但与此同时仍清楚地保持着其原有的角形纹饰的特征,甚至牛角根部的圈环也还明晰可见。

饰角头盔具有安全防护的作用,不仅在于它在实际搏斗中可以抵挡敌方武器的攻击,更在于它拥有某种无形的力量,能够抵御邪恶事物对于头盔主人的伤害。古人的这种信念,在《圣经》中体现十分清楚——头盔相当于"得救"、"拯救"。《旧约·以赛亚书》载道:"(神)以公义作为护心镜,以拯救作为头盔,以复仇作为衣服,以热忱作为外袍。"(第59章,17节)《新约·以弗所书》云:"你佩上神的全副戎装,就能在苦难的日子里抵御住敌人的进攻,完成一切事业。因此,你要站稳了,用真理作为你的腰带,用公义作为你的护心镜,双脚应该穿上平安的福音,更以诚信作为盾牌。这样,你就能够粉碎邪恶者的一切愤怒的标枪。并

且,戴上拯救的头盔,拿起圣灵的利剑。"(第6章,13~17节)《新约·帖撒罗尼迦前书》载道:"让我们属于白昼的人清醒冷静,佩上诚信与爱的护心镜,戴上得救之希望的头盔。"(第5章,8节)。头盔在此被喻为"得救之希望",足见其安全防护的有效程度是何等的高了。

在战盔上饰角的例子,不仅见于古代的希腊、罗马,也见于古代中国的青铜器上。我们在《饕餮纹饰》章所举的图 5 一例,便是很好的说明。在此,其角虽然未如西方那样,立体地高耸盔顶,但是一对锋利的大角饰于头盔正面的饕餮纹饰上,已足以表明其突出的地位了。

六. 帕齐里克墓群中所见的角形纹饰

大体而言,塞西安人(The Scythians)乃是古代活跃于中央 亚欧地区的游牧人。他们最初可能居住在突厥斯坦的北部,但因 受邻族逼迫而西徙。这一迁徙行动始于何时,不得而知;但是按 照古希腊史家的记载,至公元前七世纪时,他们已经成为俄罗斯 草原地区的统治者。并且,当公元前七世纪,亚述人与米底人争 夺近东霸主地位时,有一支塞西安人又向南迁,通过高加索山脉 而出现在亚美尼亚和米底亚。

就在这些塞西安人中, 鹿被视作神圣的动物, 故其地位上升 至相当的高度。有人认为这是塞西安人与赫梯人接触所造成; ^⑩ 但有人则认为, 可能更应追溯其源至他们在亚欧草原上的早期 文化传统。不管怎样, 我们往往在塞西安人的古代遗址中见到鹿 角纹饰。

如图 4 所示,乃是见于帕齐里克墓群中的一幅挂毯上的图饰,时间当在公元前五世纪。这是自然界中所没有的一个幻想生物:人类的头颅、人类的手臂,以及只有三个指头的人手。而躯干

数层。嘴角两端露出尖而微曲的獠牙。舌头较长,下垂几至颈部。既无下颔,也无躯体,颈部之下即连接方形基座。它的这付模样,被认为颇似古代中国广泛流传的"饕餮"。因为《吕氏春秋·先识览》有"周鼎著饕餮,有首无身,食人未咽,害及其身"之语,而且商、周铜器上的"饕餮",亦多没有下颔。

这一说法并非没有道理。关于饕餮,本书将在《饕餮纹饰》章内进行详细的讨论。在此只是简略地提及,典型的饕餮即有厌胜辟邪的功能。《左传·文公十八年》载云:"缙云氏有不才子,贪于饮食,冒于货贿,侵欲崇侈,不可盈厌,聚敛积实,不知纪极,不分孤寡,不恤穷匮,天下之民以比三凶,谓之'饕餮'。舜臣尧,宾于四门,流四凶族浑敦、穷奇、梼杌,饕餮,投诸四夷,以御螭魅。"

对于被舜所放逐的饕餮等,杜预注云:"放诸四远,使当魑魅之灾。魑魅,山林异气所生,为人害者。"孔颖达疏云:"螭魅若欲害人,则使此四者当灾,令代善人受害也。"那么,此后的饕餮图形,不正是旨在"令代善人受害",亦即御魑魅魍魉,厌胜辟邪吗?既然如此,所谓的"镇墓兽",至少本图所示的"镇墓兽"恐怕也是旨在辟邪了。

在楚墓所出土的"镇墓兽"中,鹿角纹饰除了见于人头、兽头之上外,也见于禽头或禽身之上。如图 31 所示,是鹤头上饰有鹿角;图 32 所示者,则是鹿角饰在"凤"的背上,与翅膀的位置很接近。

图 31 所示的"鹿角立鹤",是位于今湖北省随县擂鼓墩的战国时期曾侯乙墓中的随葬品之一。它由青铜制成,高 142 厘米。鹤身伫立,展翅扬喙。鹤头两侧的角形纹饰,之所以称之为鹿角,仅仅是因为角的主体上多了几个小小的分叉;但就其角主体的形状而言,则颇异于天然的鹿角:向内弯成圆弧,几乎构成一个正圆,略如水牛之角。此角的主体,可以视之为比较夸张的新月,也可以视之为一个浑圆日盘的边框。

的背上则插有一对多叉的鹿角。从各种形象在整座像中所占的比例来看,"凤"显然处于主导地位——其身材尺寸远远超过"虎";而鹿角在"凤"身上则又十分醒目。由此可见,鹿角在整座像中的作用也是甚为突出的,因而是相当关键性的。

第四节 从"瑞兽"看角形纹 饰的吉祥含义

为何角形纹饰具有"吉祥"或者"辟邪"的功能?这在上文已陆陆续续谈到了学者们的一些看法。当然,各人的意见未必一致。本节则试图专从"瑞兽"的角度来探讨一下角形纹饰之"吉祥"含义的由来;亦即是说,角形纹饰之所以经常被用来象征"吉祥",或者用以"驱邪除魔",乃是因为古人对于长有这些角的诸兽颇有好感,将它们视为吉祥之物的缘故。至于并非产自兽身上的角形纹饰之所以也具有同样的吉祥含义,则恐怕是因为其形类似兽角,遂"继承"了兽角的象征意义。

一. 中国的鹿与麒麟

鹿在中国古代的诗文中作为一种祥和之物,是没有疑问的。《诗经·小雅·鹿鸣》云:"呦呦鹿鸣,食野之苹。我有嘉宾,鼓瑟吹笙。吹笙鼓簧,承筐是将。人之好我,示我周行。"《孔子家语·好生》云:"鹿鸣兴于兽而君子大之,取其得食而相呼。"故周代国君宴会群臣和宾客,奏乐为娱,歌唱《鹿鸣》之诗。则鹿因其鸣声

而登入了"大雅之堂"。后世承袭此俗,汉、唐及其以后,入选的考生往往有歌《鹿鸣》诗或举行"鹿鸣宴"的仪式,即在乡试揭榜之后,宴请主考以下各官及中式的举人。

如果说,《鹿鸣》诗或"鹿鸣宴"之流行,还只是源于古人对鹿的自然貌态的喜爱,并无其他特别的寓意。那么,有关"白鹿"的传说和信仰,则使得鹿具有明显的象征意义了。《孝经援神契》载云:"德至鸟兽,则白鹿见。"《瑞应图》云:"天鹿者,纯善之兽也。道备,则白鹿见;王者明惠及下,则见。"显然,白鹿被视为瑞兽,只有当极备仁德的君王统治天下,人民——乃至鸟兽——深沐其恩之时,白鹿才会出现。易言之,白鹿之显现,即是天下大治的瑞兆。于是,白鹿便逐渐具备了一种神圣或神秘的色彩。

《艺文类聚》卷九十五引《神仙传》云:"鲁女生者,饵食绝谷, 入华山。后故人逢女生,乘白鹿,从玉女数十人。"又引《濑乡记》 云:"老子乘白鹿,下托于李母也。"则白鹿分明是神仙的座骑,其 地位自然不同凡响。《后汉书·郑弘传》云:"(郑弘)拜为驺令,政 有仁惠,民称苏息。迁淮阴太守。四迁,建初,为尚书令。"注引谢 承《后汉书》云:"弘消息繇赋,政不烦苛。行春天旱,随车致雨。白 鹿方道,侠教而行。弘怪部问主簿黄国曰:'鹿为吉为凶?'国拜贺 曰:'闻三公车才画作鹿,明府必为宰相。'"可知白鹿又是升官的 吉祥之兆。

在中国古代的传说中,尚有一些以天然鹿为原型的神奇动物,同样具有趋吉避凶的含义和功能。这即是号称"四灵"(麟、凤、龟、龙)之一的麟。所谓的"麟",也就是"麒麟",它居"四灵"之首,足见其地位的尊贵。

"麒麟"一词的构成与"凤凰"、"鸳鸯"等相仿,即前一字为牡,后一字为牝;有时则可泛称二者。《说文》云:"麒,仁兽也,麇身,牛尾,一角;麟,牝麒也。"《广雅》云:"麒麟,狼题,肉角。含仁

怀义,音中钟吕,行步中规,折还中榘,游必择土,翔必后处,不履生虫,不折生草,不群居,不旅行,不入陷阱,不罗罘网,文章彬彬,故呼为大角之兽。"《瑞应图》云:"麟,王者嘉祥也。羊头,狼蹄,圆顶,身有五彩,腹下黄,高一丈二尺。含仁抱义,不群居,不旅行,彬彬乎其有文章。食嘉禾之食,饮珠玉之英。"则麒麟是一种仁兽、瑞兽、吉祥之兽。

"麒麟"之"瑞"、"祥"的特色,往往表现为著名的有道君王或者永垂史册的伟大人物出现于世的"吉兆"上。例如,孔子之将诞生,即有"麟吐玉书"的瑞祥。《拾遗记》载云:"夫子未生时,有麟吐玉书于阙里人家,文云:'水精之子,系衰周而素王。'故二龙绕室,五星降庭。征在(孔子之母——引者)贤明,知为神异,乃以绣绂系麟角,信宿而麟去。"又,《礼记·礼运》引孔子之语云,圣王治世之时,"天降膏露,地出醴泉,山出器车,河出马图,凤凰、麒麟,皆在郊薮,龟龙在宫沼,其余鸟兽之卵胎,皆可俯而窥也。"

然而,自然界中并无真正的麒麟,其形貌即是从鹿演变而来:如上文所见,麒麟有角,并且"麋身",则无疑是以鹿作为原型。《史记·孝武本纪》云:"其明年,郊雍,获一角兽,若麃然。有司曰:'陛下肃祗郊祀,上帝报享,锡一角兽,盖麟云。'"《集解》引韦昭之语曰:"楚人谓麋为麃。"又,《索隐》引《尔雅》曰:"麋,大鹿也。牛尾,一角。"由此可见,被称为一角兽的麒麟,大体上即是麋或鹿。实际上,从"麒麟"一词的构造来看,以"鹿"为部首,亦可知这一神话生物乃是源自真实的动物鹿。

由于麒麟一角,故它又称"一角兽",有时则称为"天鹿"。而"天鹿"(亦作"天禄")则是著名的辟邪之兽。《汉书·西域传》云:"乌弋地暑热莽平,……而有桃拔、师子、犀牛。"孟康注云:"桃拔一名符拔,似鹿,长尾。一角者或为天鹿;两角者或为辟邪。"则所谓的"天鹿(禄)"、"辟邪"实际上是属于同一性质的神奇生物。周

祈《名义考》卷十云:"桃拔、符拔当作桃祓、符祓,以是兽能祓除不祥也。祓误作拔。曰桃曰符者,犹度朔山桃梗之意。祓除不祥,故谓之辟邪;永绥百禄,故谓之天禄。汉立天禄于阁门,古人置辟邪于步摇上,皆取祓除永绥之意。"

二. 神的坐骑与太阳动物

在古代中国以外的地区,鹿的地位也颇不低。我们经常可以看到的是,鹿作为男女神祇们的坐骑。注[®]所提及的赫梯之守护男神以鹿为坐骑,便是一例。又,塞西安人也可能有类似的信仰,如帕齐里克墓葬中马头上的鹿角装饰,有人便认为此举旨在使平凡的马变成拥有神性的鹿,以将墓主载往"极乐世界"。显然,若据此说,则塞西安人也相信鹿乃是具有神性的坐骑。

在希腊神话中,鹿也常常作为神祇的坐骑或其宠物,扮演的角色并非无足轻重。例如,月神塞勒涅(Selene)有时即以一头公鹿作为坐骑。又,与她混为一谈的另一位月亮女神阿尔蒂米斯(Artemis)的主要形象中,更是少不了一头鹿。因为她不仅是月神,也是保护野生动物的女神和狩猎女神。在古代希腊、罗马的艺术作品中,阿尔蒂米斯往往呈年轻女猎人的形象,身穿猎装,背负箭筒,旁边则是其圣兽赤牝鹿。

有时候, 鹿不仅仅作为神的坐骑, 并且还与太阳发生密切的关系; 而太阳乃是古人最为崇拜和敬畏的事物之一, 因此鹿的"高贵"也就可想而知。在斯拉夫民族中, 鹿被视为一种太阳动物。尤其是长着金角的鹿, 更是民间故事或民歌中备受喜爱和赞美的一个角色。人们常将金色的鹿角视作太阳光芒的象征。无论在俄罗斯还是在西伯利亚, 都曾流行这种信仰。 ②至于在古印度的佛教经典中, 也记载着有关金鹿的传说, 将金鹿说成"是驰骋于空中, 放射光芒, 照亮山谷的一种动物。" ②这分明是将金鹿

其他的怪兽也有作两股分叉者。奥波伊尔曾经分析过这种狮— 鹿组合,认为狮子与鹿均为太阳的象征,而狮子还是王室尊贵的 标志。^②

此外,在安得拉邦的阿马拉瓦迪(Amaravadi)古城(在克里沙河南岸,距河口约一百公里处)中,也有头饰双叉角的飞狮神兽石像,它们的制作年代大约相当于公元一世纪或二世纪。

上文曾经提及,欧洲史前时代或中国商周时期的某些鹿角冠饰,可能是巫师的"法器"之一,具有促使植物丰育等作用。但是玄奘在《大唐西域记》中谈到的南亚居民的鹿角冠,似乎另有其他的象征意义。卷十二载云:"(呬摩呾罗国之)妇人首冠木角,高三尺余,前有两岐,表示父母;上岐表父,下岐表母,随先丧亡,除去一岐,舅姑俱殁,角冠全弃。"这种有岐的"木角"被认为即是鹿角。②则鹿角冠似与婚姻有关。汉籍关于噘哒人风俗的记载,有助于进一步了解鹿角头饰的这类象征意义。

唐代以前的汉文史籍声称,公元四世纪越过阿尔泰山,西迁索格底亚那、五世纪入侵波斯、六世纪扩张至印度的游牧民族联哒人,也有佩戴角冠的习俗。《洛阳伽蓝记》卷五云:"(噘哒国王妃) 头带一角,长八尺,奇长三尺,以玫瑰五色装饰其上。 ……自馀大臣妻皆随,伞头亦似有角,团圆垂下,状似宝盖。"《周书•异域传》则谓噘哒人"其俗又兄弟共娶一妻。夫无兄弟者,其妻戴一角帽;若有兄弟者,依其多少之数,更加帽角焉。"有人推测呬摩呾罗与噘哒的角冠风俗相同,邻犹嫌证据不足。因为前者表示父母的关系,后者则表示妻子所嫁丈夫的多少。

埃尔沃西曾谈到中东的角冠风俗,颇与噘哒之俗相似。他说道,黎巴嫩的德鲁斯人(the Druses)妇女有种佩戴角冠的习俗。角冠用银制成,角则有大有小。戴大角冠者,表明业已婚嫁;反之,戴小角冠者,则表示尚属单身。又,北非突尼斯的犹太妇女也

有同样的风俗,不过是以尖形而如角状的帽子代替真正的角冠。 已婚妇女所戴的尖角帽,要比姑娘所戴的尖角帽高得多。²⁹

上述数例中的冠饰虽然并非全为鹿角,而且所表达的含义也有所差异,但是,有两点共同之处却颇引人注目。第一,佩戴角冠的均为妇女;第二,角冠含义所涉及到的,均或多或少与婚姻有些关系:父母、夫妻、已婚或未婚。为什么?似乎很难遽然作出具有说服力的解释,但是或许其信仰之源还是来自"丰育"——繁荣、生殖等等。

四. 牛、羊与牛、羊角

在古代世界各个地区(尤其是西方诸国)的宗教或者大众信仰中,牛拥有相当神圣的地位,极受人们的崇拜。这一现象几乎尽人皆知,不必详细地论证。对于古埃及人来说,牛乃是强大力量的象征,故而壮实多力的牛,往往成了最具威力的神祇的标识。巴比伦人也将牛作为力量的象征,风神之子为牛形,守卫公、私建筑物的精灵也呈牛的形状。古以色列人同样将牛作为高贵的神灵来崇拜。有人甚至断定,犹太人宗教中的最高神耶和华,始终被信徒们认为具有牛的状貌,因为在所有重要的神庙中,都可以见到呈牛形的耶和华。在印度,牛的神圣性似乎更为卓著,迄于现代,人们对牛仍然敬崇万分,不敢稍加怠慢,以至城市的大街上也任牛横行。牛在古代中国的地位稍逊,但与宗教信仰的关系亦甚紧密,祭祀所用的"三牲"(牛、羊、豕)之中,它便居于首位,称作"太牢"。

牛——尤其是我们所谓的"水牛"——的最具特色的标志应当是其双角,因此古人也像对待鹿那样,常常用牛角纹饰或者牛角冠来表达牛所具有的象征意义。例如,在早期苏美尔的颂诗中,父神英都鲁(Induru)被称为"天牛",犹如古印度的因陀罗



图 WI-37 辟邪键,其兽 当是羊。转录自吕大临 (考古图)。



图 VI-38 羊灯,也是"辟邪灯"。转录自吕大临(考古图)。

与牛的象征意义也相类似,例如,上文谈到 的英都鲁及其信徒所戴的牛角冠,有时即 代之以羊角冠。

图 37 所示,乃是《考古图》所录的"辟邪镫"(镫字通"灯",《说文》:"锭中置烛,故谓之灯。")。图中卧伏之兽,虽然颇异于自然界中的羊,但是傍注的文字说明,显然是将此兽视作羊的。其辞云:"李氏录云,古人以盘贮,立兽其中。负炷于背穴,使火气吸油,自窍入,作明无穷。后汉李尤《金羊灯铭》曰:'金羊载辉,作明以续。'"^②从此灯的名号"辟邪灯"看,已知此灯必有"辟邪"

的功能。又,同书同卷又有"羊灯"(见图 38),此兽之形貌则颇似自然界中的羊。释文谓此灯"如辟邪之比也",足见这也是一盏"辟邪灯"。

总的说来,世界各地角形纹饰的象征意义多在于"趋吉"和"辟邪",这种现象在某些场合下,可以用"人类的共同心理"来解释。但是,不同地区的居民对于角形纹饰之信仰在细节方面的雷同(上文谈及的中国周代巫师佩戴鹿角冠而祈求丰育,便是一例),则只能用"文化传播"说予以解释了。有鉴于此,我们认为,通过古代东西方角形纹饰的比较,也能揭示出早期东西方之间的文化交流。

注释:

① 海恩兹指出,在古代中国,尤其是汉代,像这样的鹿角冠,乃是萨满巫师的标志。近现代的萨满依然如此。见 C. Hentze, "Schamanenkronen 312 •

- aus der Han-Zeit in Korea", p. 158, pl. 28,7, Ostasiatische Zeitschrift, Berlin, 1933.
- 2 C. A. S. Williams, Outlines of Chinese Symbolism and Art Motives, p. 356, Shanghai, 1941.
- ③ 转引自 M. H. Farbridge, Studies in Biblical and Semitic Symbolism, p. 193, London, 1923。
- ④ 埃尔沃西说:"这一面具(指秘鲁面具——引者)上的角,与塔希提所发现的面具有着极为相像的特征。"见 F. Thomas Elworthy, The Evil Eye —— The Origins and Practices of Superstition, p. 197, New York, 1958。
- ⑤ 见 Webster's Dictionary of the English Language (Encyclopedic Edition), p. 1998, New York, 1979。
- 6 G. Clark, "A Stone Age Hunter's Camp", Scientific American, vol. 186, No. 5, May 1952.
- ⑦ 見 Alfred Salmony, "Antler and Tongue, An Essay on Ancient Chinese Symbolism and its Implications", p. 17, Artibus Asiae, Supplementum XI, Switzerland, 1954.
- 8 F. Waterbury, Bird Deties in China, p. 101-2, New York, 1952.
- ⑨ 所谓的"鹰头飞兽",乃是西方(相对于中国而言的"西方")古代神话传说中的一种怪物。其典型的形象大致是:具有狮子或其他猫科类动物(猫科类动物包括狮、虎、豹等)的躯体和四肢,以及鹭鹰的双翅与头颅。此物在希腊语中称之为 gryps,在现代英语中称为 griffin;其他欧洲诸语的发音与之类似。在现代汉语中,这一神怪动物并无固定的译名,有人名之为"鹫头飞狮",有人名之为"狮身鹰头有翼怪物",有人则名之为"半狮半鹰怪兽"。名称虽然各殊,但都是从其外形命名。不过,由于其身躯未必是狮,而是属于猫科的兽类,故在本书中称之为"鹰头飞兽"。
- E. Bonavia, "The Sacred Trees of the Assyrian Monuments", p. 1-6,
 Babylonian and Oriental Record, vol. iii.

- ① 同注④,p.196。
- ⑫ 同注③,p.37。
- (3) C. W. King, Gnostics, p. 223, 1894.
- (1) Ch. Wiener, Perou et Bolivie, p. 44, Paris, 1880.
- (5) Gen. Forlong, "Rivers of Life", vol. ii, p. 254, pl. xii. In the Bullettino Archeologico Napolectano, An. II, Tav. XI.
- IB 由于鹿是赫梯人的守护男神的坐骑,因此它在赫梯人所信仰的诸神中,扮演着比较突出的角色(参见 H. G. Guterbock,"Hethitische Gotterdarstellungen und Gotternamen",Belleten, VI,№. 26,1943,p. 313)。大约正是鉴于这一现象,有的学者往往将类鹿的奇特神话生物指为赫梯文化影响的产物。例如,在叙利亚出土的一枚印章上,有个神奇的生物,它被描绘成"一只直立的鹿,但是具有人类的胸部和手"。有人说,这一生物身上的动物状肢体,乃是"叙利亚艺术中的史无前例的风格",这指的是赫梯文化的影响(见 E. Porada, Corpus of Ancient near Eastern Seals in North American Collections, New York, p. 133)。将塞西安人有关鹿的艺术品也视为赫梯影响之产物,也是这类看法的一个表现方面。
- ⑰ 同注①,p.159。
- (8) M. P. Griaznov, "The Pazirik Burial of Altai", American Journal of Archaeology, vol. XXXVII, 1, 1933, p. 38.
- (B) A. Alfoldi, "Der iranische Weltriese auf archaologischen Denkmalern", Jahrbuch der Schweizerischen Gesellschaft für Urgeschichte, 1949-50, Frauenfeld, 1950, p. 28.
- ② "镇墓兽"一名,其实也是暂称,未必确切。有的学者认为,也许改称为 "木雕土伯像"更加适宜。见张正明《楚文化史》,第196—198页,上海 人民出版社,1987年。
- ② 见陈跃钧、院文清《"镇墓兽"略考》,载《江汉考古》,1983年,第3期。
- ② 同注⑦所引书,第9页。
- A. N. Afanasiev, Poeticheskie Vozzreniia Slavian na priodu, vol. I,p.
 314

- 597,1866-9.
- ② G. Vernadsky, "Anent the Epic Poetry of the Alans", Annuaire, XII, (1952), p. 520-1.
- J. Auboyer, "Un aspect du symbolisme de la souverainete dans l'Inde d'apres l'iconographie des trones", Revue des Arts Asiatiques, XI, II, p. 96, Paris, 1937.
- ② C. Sivaramamurti, Amaravati Sculptures in the Madras Government Museum, pl. XIX. 2, pl. XXX, 2, Madras, 1942.
- ② 同注①,p.23。
- ❷ 季羡林等《大唐西域记校注》,970页注②,中华书局,1985年。
- 29 见宋吕大临《考古图》卷九。

探索和研究。然而,迄今似乎尚未有比较一致的结论。本章则试图就饕餮纹饰的状貌特色及主要含义,探讨它与古代西方的"戈尔工面具"、"胡姆巴巴头像"的相似之处。

关于"饕餮"乃是贪婪恶人、野蛮部落和凶残野兽的说法,多见于早期的文献记载。

《左传》文公十八年引大史克之语云:"昔帝鸿氏有不才子,掩义隐贼,好行凶德,丑类恶物,顽嚣不友,是与比周,天下之民谓之浑敦。少皞氏有不才子,毁信废忠,崇饰恶言,靖谮庸回,服谗蒐慝,以诬盛德,天下之民谓之穷奇。颛顼氏有不才子,不可教训,不知话言,告之则顽,舍之则嚣,傲很明德,以乱天常,天下之民谓之梼杌。此三族也,世济其凶,增其恶名,以至于尧,尧不能去。缙云氏有不才子,贪于饮食,冒于货贿,侵欲崇侈,不可盈厌,聚敛积实,不知纪极,不分孤寡,不恤穷匮,天下之民以比三凶,谓之饕餮。舜臣尧,宾于四门,流四凶族浑敦、穷奇、梼杌、饕餮,投诸四裔,以御螭魅。是以尧崩而天下如一,同心戴舜以为天子,以其举十六相,去四凶也。"在此,"饕餮"被说成是缙云氏之子,或者,至多是缙云氏之子所统率的一个家族,由于他的品德极其恶劣而被舜流放至境外的穷乡僻壤。按此说,后世的"饕餮",则均当为缙云氏之子的后裔。

《吕氏春秋》卷二十《恃君览》云:"北(或本作"非"字,当为 "北"字之讹——引者)滨之东,夷秽之乡,大解陵鱼,其鹿野、摇 山扬岛,大人之居,多无君。扬、汉之南,百越之际,敝凯、诸夫 风、余靡之地,缚娄、阳禺、驩兜之国,多无君。氐羌呼唐,离水之 西,僰人、野人,篇笮之川,舟人、送龙、突人之乡,多无君。雁门之 北,鹰隼所鸷,须窥之国,饕餮、穷奇之地,叔逆之所,儋耳之居, 多无君。此四方之无君者也,其民麋鹿禽兽,少者使长,长者畏 壮,有力者贤,暴傲者尊,日夜相残,无时休息,以尽其类。"这里

巨眉;二,有身如尾下卷,口旁有足,纹中多间以雷纹;三,两眉直立;四,有首无身,两旁填以夔纹;五,眉、鼻、口皆作雷纹;六,两旁填以刀形;七,两旁无纹饰,眉作兽形;八,眉往上卷;九,身作两歧,下歧往上卷;十,身作三列,全作雷纹,上列为刀形,下二列作雷纹;十一,身中一脊,上为刀形,下作钩形;十二,身只一足,尾向上卷,合看则为饕餮纹,分看则为夔纹。④

但是张广直则同意李济的看法,将正面为兽面,而左右为较细长身体的纹饰别为"肥遗"类:"历来讲金石学者将神怪性兽面纹,无论有身与无身都称为饕餮,但《吕氏春秋》专指'有首无身'的兽纹为饕餮。《山海经·北山经》'有蛇,一首两身,名曰肥遗,见则其国大旱。'李济建议用肥遗这个名字指称铜器上当中是正面兽面而左右都有较细长的身体向外伸展的花纹。"⑤

马承源主张将"饕餮纹"改称为"兽面纹":"兽面纹这个名词比饕餮纹为胜,因为它指出了这种纹饰的构图形式,而饕餮纹一词却只限于'有首无身'这样的定义,但绝大多数纹饰并非如此。"而这种"兽面纹"似乎将凡属对称状的面目都包括在内了:"兽面纹的特点是以鼻梁为中线,两侧作对称排列,上端第一道是角,角下有目,形象比较具体的兽面纹在目上还有眉,目的两侧有的有耳,多数兽面纹有曲张的爪,两侧有左右展开的体躯或兽尾,少数简略形式的没有兽的体部或尾部。"⑥

邱瑞中则认为,所谓的"饕餮"纹饰,即是侧身龙纹、立体龙纹,亦即是说,那些状如二龙对首的纹饰,都可以称之为"饕餮纹"。他说道:"为了行文方便,我仍沿用'饕餮纹'这一陈词,是因为它习见于文献中。不过我想再次强调,它本是商人意念中的立体龙。统治者大量地铸雕于青铜器上,以服务于他们奢侈的生活,目的同铸侧身龙纹一样,取的是吉祥之兆。侧身龙纹、立体龙纹(即饕餮纹)都是彼时祥瑞的象征!商周饕餮纹应更名为立体

龙首纹。"⑦

各种说法似乎都有一定的道理,但是依我之见,可以列入 "饕餮"纹饰范围的,恐怕并不止于"有首无身"、"兽面",或者"立 体龙"之类。所谓的"饕餮",应该包容更多的器物纹饰。

事实上,在上面所引的原始资料中,不但在"饕餮"作为族名、兽名的情况下,其状貌并非是单纯的"兽面";即使在"饕餮"作为纹饰的情况下,其状貌也越出了"有首无身"或"兽面"的范围。例如,不同版本的《神异经》所提及的三条资料,或称"饕餮"为西南方的"人",只是"身多毛,头上戴豕"而已;则其为人面,是相当清楚的。或称"西荒中有人","面目、手足皆人形",只不过胁下有翼;更直接地指出"饕餮"为"人面"而非"兽面"。又,虽然声称"饕餮"乃是"兽",并且"身如牛",但是它仍然具有"人面"。至于郭璞注《山海经》中的"狍鸮",则明确指出此即铸在夏鼎上的"饕餮"纹饰;而狍鸮却是"羊身人面","目在腋下",显然也非"兽面"。当然,由于在这些记载中,"饕餮"多是"牛身"、"羊身",故而仅以"龙"来归纳饕餮纹饰,恐怕也不贴切了。

另一方面,现代学者也多有意无意地指出,商、周青铜器或其他古代器物上,可以视为"饕餮"的,未必全是眼、耳、鼻、身俱全的面容。有时候,即使是只有一双眼睛的纹饰,也可以称之为"饕餮"。例如,闻宥认为,眼睛乃饕餮纹中的主角,所以仅作双目者,亦属饕餮纹:"以上两类,甲专象目,乙则兼象眉鼻,其所以表现之者,虽不同其形式;其所以分化之者,虽不同其途径;而为义则实出于一源。……总之,甲乙两类,其最初殆不过繁简之小异。此观于旧释饕餮纹之或则眉鼻俱备,或则仅作两目,而又可以确信其演化涂谷之相同者也。"®

马承源亦将仅有双目的纹饰归入"兽面纹",也就是通常所说的饕餮纹:"商代早期兽面纹,最简单的仅有一对双目,而将其

他各部分省略了。""(商代晚期兽面纹的)另一种变形是只表现一对兽目,其余部分皆以细密而有规则的雷纹组成,是构图的退化现象。又一种是变形的兽面纹,虽只剩下了象征性的大兽目,但其余的条纹仍然做得相当精丽,不以其变形而简陋粗率。"⑩

尽管可以纳入"饕餮"范围的纹饰似乎包括兽脸、人脸(古器物上也确实不乏类似人脸的纹饰)、龙身、蛇身、牛身、羊身等等,看来相当庞杂;但是饕餮纹饰的一个最主要特色却能够将它比较清楚地区别于其它纹饰,这即是其对称性。

有人认为,饕餮纹饰的对称系由同一兽中剖为二,然后左右展开而形成。克里尔说道:"饕餮的特征是它表现兽头的方式是好像将它分剖为二,将剖开的两半在两边放平,而在鼻子中央一线结合。下颌表现两次,每侧一次。……我们如将两半合起来看,它们表现一个十分完整的饕餮,从前面看,其两眼、两耳、两角和下颌表现两次。"⑩有的学者则认为饕餮纹饰乃是左右两兽在面部中央相接而形成的,亦即是说,这一纹饰由两只独立的动物构成。李济便持这一观点。⑪

不过,无论按照哪种观点,饕餮纹饰的主要特征为对称,则 当是毫无疑问的。有鉴于此,我们不妨将古代器物上大致构成对 称的身、首形貌者,均归入饕餮纹饰的范围之内。

免的后果。在古代埃及和巴比伦尼亚均曾盛行过关于邪视的迷信;在《圣经》以及希腊、罗马的古典著作中,也频频反映出"邪视"的信仰。至于古代中国,对于"邪视"的迷信,虽然似乎不如西方世界那么盛行,但若仔细考察一下,恐怕也未必逊色。因为众所周知的商周时代的饕餮纹饰,便很可能是旨在辟邪;而在饕餮纹饰中占据主导地位的眼睛,显然更是对抗邪恶的主要角色,其意当是在于以"善视"镇辟"邪视"。

《晋书》对于名士卫玠的风姿仪表作了淋漓尽致的描绘。说他五岁之时就"风神秀异"。当他 乘羊车入市时,"见者皆以为玉人,观之者倾都。"而卫玠的舅舅、骠骑将军王济,一向以俊美有风度著称,但是一见到卫玠后,就情不自禁地叹道:"珠玉在侧,觉我形秽。"并且曾对人说道:"与玠同游,冏若明珠之在侧,朗然照人。"但是这位少见的美男子,据说却正是由于其过于俊美而致年寿不永:"京师人士闻其姿容,观者如堵。玠劳疾遂甚,永嘉六年卒,时年二十七,时人谓玠被看杀。"^②

为什么卫玠会被人认为是"看杀"?史传中虽然没有明言,但原因其实是不言而喻的:人眼有毒!显然,至少在西晋时期,中原地区业已盛行"邪视"之说,所以卫玠在"观者如堵"之后病卒,会被世人认为"看杀"。不过,中国之流行"邪视"的迷信,尚可更往上溯,至少可至周代。

《周礼·夏官·方相氏》载云:"方相氏掌蒙熊皮,黄金四目,玄衣朱裳,执戈扬盾,帅百隶而时难,以索室驱疫。及墓,入圹,以 戈击四隅,驱方良。"其意思大致是说,方相氏头上蒙着熊皮,脸 上贴着黄金制成的四只眼睛,穿着黑色上衣、红色下衣,一手执 戈,一手持盾,每年在几个固定的日子里,率领群隶("百隶",即 司隶所掌的五隶之民),祛逐邪恶("时难",亦作"时傩",即"每年 定时地难却凶恶"之意),搜索宫室,驱除疫鬼,并入地进墓,用戈 击打四壁,驱逐蜩魉("方良"即"蜩魉")。

方相氏起初当是古代专司驱邪逐疫之职的官,后来则成为 民间信仰中的祛邪之神,并冠以"开路神"、"险道人"等名。《太平 御览·礼仪部》引《礼记外传》云:"方相氏之官,岁有三时,率领 群隶,驱索疠疫之气于宫室之中,亦攘送之义也。"《续汉书·礼 仪志》刘注引《汉旧仪》云:"颛顼氏有三子,生而亡去为疫鬼,一 居江水,是为虐鬼;一居若水,是为罔两蜮鬼;一居人宫室区隅, 善惊人小儿。方相帅百隶及童子,以桃弧、棘矢、土鼓,鼓且射之, 以赤丸五谷播洒之。"

在此,方相氏尚属"人";至于后世,他则成了"神"了。《三教搜神大全》卷七载云:"开路神君乃是《周礼》之方相氏是也。相传轩辕皇帝周游九垓,元妃螺祖死于道,召次妃好如监护,以置相以防夜,盖其始也。俗名险道人,一名阡陌将军,一名开路神君。其神身长丈余,头广三尺,须长三尺五寸,须赤面蓝,头戴束发金冠,身穿红战袍,脚穿皂皮靴,左手执玉印,右手执方天画戟,出柩以先行之。能押诸凶煞恶鬼,藏形行柩之吉神也,留传之于后世矣。"

无论方相氏是"人"还是"神",他的职能即是辟邪趋吉,则是毫无疑义的。因此,《周礼》中提及的方相氏"黄金四目"的打扮,就显然与"驱邪"有关,亦即以"善视"对付"邪视"。

至于方相氏的头部"蒙熊皮,黄金四目"的服饰,实际上乃是旨在祛邪的面具。

郑玄注《周礼》云:"冒熊皮者,以惊驱疫疠之鬼,如今之魌头也。"关于"魌头",《太平御览·礼仪部》引《风俗通》云:"俗说亡人魂气飞扬,故作魌头以存之,言头体魌魌然盛大也。或谓魌头为触圹,殊方语也。"这里所说的"魌头",乃是一种服饰,其目的则是"惊驱疫疠之鬼"。"魌",与"颠"、"供"通。按《说文》,"颠

(魁)头"是在逐疫时使用的法器:"颠,丑也,今逐疫有颗头。"高诱注《淮南子》时,进一步指出方相氏的"黄金四目"乃是一种丑陋的脸谱。《淮南子·精神训》云:"抱其太清之本,而无所容与,而物无能营。廓惝而虚,清靖而无思虑。……是故视珍宝、珠玉,犹石砾也;视至尊、穷宠,犹行客也;视毛嫱、西施,犹斯丑也。"高诱注云:"毛嫱、西施,皆古之美人。颠,头也。方相氏黄金四目,衣赭,稀世之颗貌,非生人也,但其像耳目。颗丑,言极丑也。"可见"黄金四目"不是真人,而是模仿人脸的极丑脸谱。

杨倞对于《荀子·非相篇》的注文,则更清楚地表明,周代所谓方相蒙的熊皮、黄金四目,当时称之为"皮供",而这就是汉代所称的"魌头",亦即是用以驱邪的面具。《荀子·非相篇》云:"仲尼之状,面如蒙供。"杨注云:"供,方相也。其首蒙茸然,故曰蒙供。《子虚赋》曰:'蒙公先驱。'韩侍郎云:'四目为方相,两目为供。'供,音欺。《慎子》曰:'毛嫱、西施,天下之至姣也,衣之以皮供,则见之者皆走也。'"

孙诒让对于方相氏逐疫时的状貌下结论道:"云'黄金四目'者,铸黄金为目者四,缀之面闲,若后世假面具也。"^⑭则我们可以断定,古代中国——至少早在周代——在驱邪逐疫时,使用一种极其丑陋的面具,面具上的主要器官则是眼睛(或作四目,或作双目)。眼睛的"辟邪"功能由此卓然可见。那么,同样以眼睛为构图中之主要成分的饕餮纹饰,是否也具有类似于"皮供"或"魌头"的作用呢?我们的看法是肯定的,这将在下文作进一步的论证。

二. 饕餮纹饰的角

在饕餮纹饰中,角恐怕是除了眼睛之外的最重要的一个组成部分了。不少学者之所以往往将饕餮纹饰的象征含义分别指

为牛、羊、虎、龙等等,多是依据其角型的不同而定。足见角乃是 饕餮纹饰中很有特色的一个组分。

马承源认为,不同的角型乃是区分各类饕餮纹饰的主要标志:"商代晚期至西周早期兽面纹(即饕餮纹,下同——引者)最为发达,种类也很多,虽然它们的形象结构是公式化的,但是突出的角型却很不相同,是区别各类兽面纹的主要标志。角型有一些是常见的,如河南安阳侯家庄1004号墓出土的大方鼎,铭牛的其花纹就是牛头纹,铭鹿的大鼎,其花纹即是鹿头纹,角型很清楚。有的是弯曲的,从角根的外卷如羊角,有的是从角根展开角尖向内卷,如牛角之类。有的是这类角的变形,既不像牛角,又不像羊角,可分别称之为上卷角或下卷角。"^⑤

他接着更为具体地列述了见于饕餮纹饰上的各类角。其中包括:环柱角、牛角、外卷角、羊角、内卷角、曲折角、双龙角、长颈鹿角等。"环柱角"的角作半环形,中间有一短柱与额顶相连;这是一种天然动物角的变形,现实生活中尚未见到这类角。"牛角"都很像实际生活中的水牛角,角根横向,角尖上翘而内卷。"外卷角"类似牛角,但是其角环回多转。"羊角",实际是羊头,角根上翘而向下内卷。"内卷角"乃是牛角的变化形式,但以不是真正的牛角;粗大的角根横置于兽头的额顶两侧,角尖上伸后再向内弯曲。"曲折角"作□型的曲折状,角根在下,向上折曲而下,再向外弯曲而上翘,弯曲之处,皆作方折形。"双龙角",即是以完整的龙形来表现兽角。"长颈鹿角",角作上小下大的瓶形体,旧称"龙角"。

关于角形纹饰的辟邪功能,我们已在《角形纹饰》章内比较 具体地谈及了。总的说来,几乎所有的角状物都被认为具有辟邪 的功能(这类信仰,在西方世界尤其流行),但是,大多数场合出 现的则是动物的角。比较具有代表性的辟邪角形纹饰,当是所谓 的"蚱蜢"护身符,其目的主要用于对付"邪视"。

古代罗马人称之为 Grylli,或以为即意大利语 grillo,义为"蟋蟀"或"蚱蜢",也意为"异想天开"。就其图形而言,确实有点异想天开、稀奇古怪的风味。据说,人们认为稀奇古怪、滑稽可笑的事物能够吸引住"邪视"施发者的邪恶目光,使之无法再去伤害人类,故而护身符便制成了这种模样。不管此说的可信程度如何,在大部分"蚱蜢"护身符中,动物角形纹饰担任了整个构图的主角。

例如,在《角形纹饰》章图 21—图 24 所列的四例中,图 21 所示者,乃是怪物肩抗硕大无比的羊角或牛角,角的长度超过怪物身长。图 22 所示,乃是由人头、马(?)头和羊头组合成的三头怪物,头顶上则是卷曲的羊角。图 23 作人脸,头上饰有山羊角;另一方面,此"人"自颈部之下即作角状,因此整个图案视实为上部附饰人脸的一只号角。至于图 24,则显然是一只"双头牛",两对状如新月的牛角昭然分明。

古代战士所使用的饰角头盔,也相当清楚地体现了角形纹饰的辟邪功能。我们在《角形纹饰》章内例举了古希腊人使用的几顶青铜头盔。每顶头盔上都高高地耸起一对尖角,其状与锐利的牛角相仿,并亦类似于古代神祇头冠上的风格化角形纹饰。意大利古国伊特鲁里亚的战士所戴的头盔,也以角为饰:一位战士骑在马上,头盔的背后挑起两只巨角,构成一个完整的新月形,

同时仍清楚地保持着其原有的角状特征。

类似的纹饰也见于古代中国的战 盔上。图 5 所示者,乃是商代的一顶青 铜战盔。盔上虽然未如古代希腊、罗 马战盔那样,高高耸起双角,但是在所

图 WI-5 饰有饕餮纹饰的青铜战 盔,双角占据突出地位。出自殷 雄侯家庄 1004 号大墓。

戈尔工女妖颇有相似之处:都与大海有着密切的关系,并且均以蛇为头饰。然而,若就"后期的"戈尔工——即戈尔工女妖之一美杜莎的头颅演变成了辟邪的戈尔工面具之后——而言,则其作用与饕餮纹饰相当类似了。

按希腊神话,女妖戈尔工三姊妹乃是人类始祖该亚(Gaia)的外孙女儿——其父母即是该亚与海之化身蓬托斯(Pontus)所生的儿子福尔库斯(Phorcus)及女儿刻托(Ceto);而该亚则曾被认为是最高神宙斯的妻子。戈尔工女妖们的身世甚为"显贵",由此也可见一斑。

戈尔工三女妖的名字分别为斯忒诺(Stheno,义为"强有力的")、欧律阿勒(Euryale,乃系一种水生的百合花名)和美杜莎(Medusa,原义"水母",又意谓"女皇"),他们居住在极西之地,即在所谓的"黑夜之方"。无论何人要想到达戈尔工姊妹们的居地,都必须先通过她们的另外三位姊妹——格赖埃(Graiai)三姊妹(长得很美,但是天生满头白发,三人共用一只眼和一颗牙)——的住处,并且首先取得格赖埃姊妹们的指点和帮助。

尽管有时候戈尔工姊妹们也被说成很美,但在大多数场合, 其相貌是很丑陋和骇人的:戈尔工长有金质的翅膀和黄铜的手; 獠牙粗壮有力,仿佛公猪的獠牙一般;头上和身上则缠满了巨蛇。 其状与满头蛇发,像貌丑陋的复仇女神厄里尼厄斯 (Erynyes)相仿。在作为戈尔工面具的图饰上,则除了蛇发覆头、獠牙显露外,尚有长舌前伸。

然而, 戈尔工姊妹们最令人们畏惧的, 还不是其相貌, 而是相貌所产生的可怕巫术功能: 任何人只要一见到戈尔工们的脸, 便会立即停止呼吸, 当场变成石头。由此看来, 戈尔工似乎是一种十分邪恶的事物。所以, 其头像日后竟成了人们普遍采用的护身符, 实是一个颇有意思的现象。

物视觉化,也不是在一个背景上描绘动物的轮廓剪影。这种生物 是在观看者的想象里;在青铜器上并非如此。观看者从动物的暗 示联想领悟出来,于是自己组合成一张面孔、两个身子的印象, 尽管这个图画不可能保持一贯不变性。"²⁹

我们认为,种种迹象表明,古代中国所谓的饕餮纹饰,基本上是旨在祛除邪恶,追求吉祥,所以整个构图中只是以"辟邪"的事物——诸如眼、角等等——为主要组分,而并不在乎它们究竟是人眼还是兽眼,抑或是牛角还是羊角。因此之故,试图将饕餮纹饰归入自然界中或神话中的某类生物后,再去探讨其含义,是不可能得到有意义的结果的。至于中国的饕餮纹,则在其功能方面以及状貌特征方面,均与古代西方的戈尔工面具或者胡姆巴巴头像有着相当类似的地方。兹比较如下。

一. 身份、遭遇类似

汉文古籍中关于"饕餮"的主要记载,上文差不多已经全部 引述了。尽管各书的说法不同,致使"饕餮"的状貌、身份各异,但 是其性质属于"邪恶",则均无异辞。作为缙云氐之子的"饕餮", 贪食爱财,欲壑难填,心地残忍,不助贫穷;作为怪兽狍鸮的"饕餮",则非但吃人,而且贪婪异常;作为野蛮人的"饕餮",则贪财 狠恶,相互间日夜残杀不休。至于西方的戈尔工女妖,则在最初 显然也是十分凶邪的生物,因为人们一看到她们的头,就会立即 丧失生命,变成石头。就其令人丧生的异常能力而言,戈尔工的 邪恶程度更加使人畏惧。当然,胡姆巴巴作为被英雄吉尔伽美什 所杀的怪物,显然也代表着"恶",而不是"善"。

作为缙云氏之子的"饕餮",名列"四凶"之中,最后遭到"圣君"和"文明英雄"舜的放逐;其结局实在不妙。而戈尔工三女妖的代表人物美杜莎,则遭最高天神宙斯之子珀耳修斯所杀,首级

被割,其下场较诸"饕餮"更惨;至于杀胡姆巴巴的人,也是显赫的乌鲁克国王以及英雄吉尔伽美什。饶有意思的是,对于饕餮、美杜莎和胡姆巴巴施加惩罚的,都是地位显贵的神或如神般的人。

《左传》说,"饕餮"被舜放逐后,是去受妖异鬼魅之害的("投诸四裔,以御螭魅。")。杜预注云:"放之四远,使当魑魅之灾。魑魅,山林异气所生,为人害者。"此一"当"字,已有抵挡之义,故这一恶物已在客观上为善人消灾了。孔颖达的疏说得更明白:"螭魅若欲害人,则使此四者当彼螭魅之灾,令代善人受害也。"岂不是说"饕餮"被用来祛邪了吗?(不管它愿意还不是愿意,"代善人受害",则是肯定的。)至于美杜莎,则上文已经清楚谈及,她的头颅或头像被雅典娜和其它人用以辟邪;对于胡姆巴巴,也同样流传着辟邪、驱魔的传说。值得指出的是,"饕餮"亦如戈尔工一样,是将其头像绘在器物上而充作辟邪之用的。

二. 容貌、特征相仿

我们已经说过,在饕餮纹饰中,尤其是在只有脸部的饕餮纹饰中,眼和角占据着相当突出的地位。除了上文业已举出的例子外,图 13 所示者,也是一个明显的例证。我们可以看到,见于周代青铜瓿上的这一饕餮纹饰,最引人注目的是一对巨角和一双大眼。鉴于眼和角都有辟邪的作用,所以在此更有理由认为饕餮纹旨在趋声避凶。

至于戈尔工面具,则也具有同样的特征。在《蛇形纹饰》章图 30 和图 31 所展示的戈尔工面具,业已表现出一对很大的眼睛,尤其是后一图,圆滚滚的一双大眼到达吓人的地步。而本章图 14 所示的戈尔工头像,则巨大的双眼更加令人瞩目。实际上,我们所见到的戈尔工面具中的绝大部分,都鼓着一对圆圆的大眼,

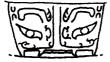


图 W-21 中露一对尖牙的饕餮纹饰。见于周代的高足彝上,转摹自《宣和博古图》卷八。

图很像现代戏台上净角的脸谱"。事实上,如这类脸谱型的饕餮纹饰并不在少数,可见它与面具(脸谱)的关系甚为密切。

此外,丁山还说:"大体说,(一)图'饕餮'之中又有小'饕餮'缀于两角之间,最为复杂。"亦即是说,在饕餮纹饰的前额中央

所出现的面容,也可以视之为"饕餮"。就图 16(即丁氏的"(一)图")看来,"小饕餮"的"脸谱"色彩还不浓厚;但是图 19 所示者,则似乎为一相当脸谱化的"小饕餮"纹饰了。

如果将位置略高一点处的兽容或半人半兽面容也看成是"小饕餮",那么,我们会看到更多的面具式饕餮纹饰,如图 20 便是。在此,是一个纯粹的头像,它只有五官齐全的面容,而无任何可以视为躯体的器官。所以,它更像是一个面具。然而,这一头像还有一处酷肖于西方的戈尔工面具,那即是其露出唇外的两颗尖牙。在我们业已例举的戈尔工面具中,有好几例露出一对尖牙,如《蛇形》章的图 30、本章的图 14 以及图 15 等均是。即使"正规的"饕餮纹饰,也不乏口露尖牙的例子,如图 21 所示。这进一步表明,饕餮纹饰最初很可能源自一种旨在辟邪的面具。

三. 与蛇关系密切

上文已经谈及,饕餮纹饰的主要构成组分之一,乃是蛇状躯体。饕餮的身体多呈细长形,有人称之为龙,有人称之为夔,亦有人建议称为"肥遗"(两头蛇)。龙、夔、肥遗,均属神话式的生物,但是它们归根结底源自自然界中的蛇。因此,就饕餮纹饰的形象而言,它与蛇的关系是相当紧密的。

不仅如此,就"饕餮"的"身世"而言,似乎与蛇也颇有瓜葛。 我们在《蛇形纹饰》章内曾经提及,中国神话传说中曾与黄帝进 行大战的蚩尤,被有些学者认为即是"修蛇"、"委蛇",乃至九首蛇身的相柳(相繇)。不管蚩尤究竟是什么蛇,他与蛇似乎总有着相当的关联。而陈梦家则又认为,实乃修蛇的蚩尤很可能即是所谓的饕餮。匈陈氏此说的理由是:

- 一,蚩尤与饕餮都是炎帝的后裔。《路史》谓"蚩尤,姜姓,炎帝之裔也"。贾逵注《左传·文公十八年》关于饕餮所属的缙云氏道:"缙云氏,姜姓也,炎帝之苗裔。"
- 二,蚩尤与饕餮都同属于苗族。蚩尤身为苗民之君,当然是苗人。马融注《尚书·吕刑》"若古有训,蚩尤惟始作乱,延及于平民,罔不寇贼"句道:"蚩尤,少昊之末九黎君名。"郑康成注"苗民弗用灵,制以刑,惟作五虐之刑曰法,杀戮无辜"句云:"苗民谓九黎之君也。九黎之君于少吴氏衰而弃善道,上效蚩尤重刑,必变九黎。言苗民者,有苗,九黎之后。"而马融注《尚书·尧典》"流共工于幽州,放驩兜于崇山,窜三苗于三危"之语则云:"三苗,国名也。缙云氏之后为诸侯,盖饕餮也。"
- 三,蚩尤与饕餮都曾被说成乃是古代铜器上所图的怪兽。《路史·后纪四》"蚩尤传"声称:"以故后代著其像于尊彝,以为贪戒。"当然,饕餮之像著于器物以示儆戒之说,则更是众所周知的了。

主要鉴于上述证据,陈氏得出下面的结论:"上古钟鼎彝器,多图龙蛇神兽之形,其意藉神兽之威力以辟邪,犹钟鼓之虞之饰为猛兽;蚩尤为蛇,故凡龙蛇之形,疑皆蚩尤之形,其所谓饕餮者,则其头形也。画蚩尤之像,即《龙鱼河图》所谓以威天下也。其像可以威于下,其神可以增倍军师之气势,故出师祠之,遂以为制作兵器之祖。"

仅仅根据上述三条理由,恐怕还不能完全断定后世所谓的 饕餮纹便是古代神话传说中蚩尤的形象。但是,若要全盘否定此

戟大弩,威震天下,诛杀无道,万民钦命。黄帝行天子事。黄帝以 仁义不能禁止蚩尤,乃仰天而叹。天遣玄女下授黄帝兵符,伏蚩 尤。后天下复扰乱,黄帝遂画蚩尤形像,以威天下。咸谓蚩尤不 死,八方殄灭。"

又、《史记·高祖本纪》谓刘邦立为沛公之后,"祠黄帝,祭蚩 尤于沛庭而衅鼓,旗帜皆赤"。应劭引《左传》之语云:"黄帝战于 阪泉,以定天下。蚩尤好五兵,故祠祭之求福祥也。"《史记・封禅 书》载云:"始皇遂东游海上,行礼祀名山大川及八神,求仙人羡 门之属。八神将自古而有之。……三曰兵,主祠蚩尤。蚩尤在东 平陆监乡,齐之西境也。"



义。大铖出土于山东益都县苏埠屯一号墓。

则蚩尤可赐人"福祥",是没有 疑问的了;至少,在战争、格斗方面, 蚩尤成了名符其实的"吉祥神"。因 此,所谓的"蚩尤戏"之所以要戴上 蚩尤式的牛角或面具,原意恐怕正 是旨在祈求胜利或吉祥。图 23 所示 者,乃是典型的饕餮纹饰,见于一把 图14-23 见于大镇上的饕餮纹 大钺(状如大板斧的一种古代兵器)饰,似有在交战中保佑胜利的含 上。在此,犹如图 5 战盔上的饕餮纹 饰一般,很难用传统的"戒贪食"之

含义来解释它;而更合乎情理的,是应该将它看成是保佑主人在 交战中取胜。那么,蚩尤头像或面具在这方面与饕餮纹饰毫无二 致。

基于上面所补充的证据,蚩尤与饕餮的关系似乎显得更为 密切了;这也就进一步密切了"饕餮"与蛇的关系。至于希腊神话 中的戈尔工女妖,则我们已在《蛇形》章内谈到,其相貌已经充分 体现了她们与蛇的紧密联系——头上布满蛇,身上缠着蛇;此

居中原地区,后被逐至边远之地;或许本来就居僻远之处。

《吕氏春秋·恃君览》谓饕餮人居于"雁门之北",而与之同处雁门之北的则还有儋耳、叔逆等部族。所谓"雁门之北",显然泛指北方的塞外之地;至于儋耳,则并非西汉武帝时在今广东和海南西部所置的"儋耳郡",而是位于中国的北方或西北方徼外。

《吕氏春秋·审分览》云:"十里之间,而耳不能闻;帷墙之外,而目不能见;三亩之宫,而心不能知。其以东至开梧,南抚多要,西服寿靡,北怀儋耳,若之何哉?"高诱注开梧、多要、寿靡、儋耳分别为"东极之国"、"南极之国"、"西极之国"和"北极之国"。可见儋耳在北方极远之地。又,《淮南子·地形训》云:"凡海外三十六国。……自东北至西北方,有歧踵民、句婴民、深目民、无肠民、柔利民、一目民、无继民。……夸父、耽耳在其北方。"高诱注道:"一目民,目在面中央;无继民,其人盖无嗣也。北方之国也。" 耽耳(儋耳)更在无继民之北,则亦应处极北之地。

然而,亦有将"儋耳"置于西北海外的。《山海经·大荒北经》载云:"西北海外,黑水之北,有人有冀,名曰苗民。颛顼生驩头,驩头生苗民,苗民厘姓,食肉。……有牛黎之国。有人无骨,儋耳之子。"这里的"苗民",郭璞注为"三苗之民",也就是《神异经·西荒经》所述西方荒中"为人饕餮"的苗民。则是又一次将饕餮民与儋耳民的居地置于一处;不过,这次是在西北方。

而《神异经·西南荒经》则又清楚地将"头上戴豕,性狠恶"的"饕餮"之人置于"西南方"。那么,这岂不是相互矛盾了吗?

实际上,这恐怕正好有助于证实"饕餮即辟邪面具"说。首先,古人对于中国境外——尤其是对于境外遥远地区——的了解是极其模糊的。境外居民的模样以讹传讹,成了怪物般的生物;而其地理位置,经辗转相告,则也至多留下了一个大致的方位。所以,北荒、西北荒、西荒、西南荒等方位,对于他们来说,基

- ④ 容庚、张维持《殷周青铜器通论》,109—110页,科学出版社,1958年。
- ⑤ 张广直《中国青铜时代》,315页,三联书店,1983年。
- ⑥ 马承源主编《中国青铜器》,324-325页,上海古籍出版社,1988年。
- ⑦ 邱瑞中《商周饕餮纹更名立体龙首纹说》,75 页,载《内蒙古师大学报 (哲社版)》,1989 年,第 4 期。
- ⑧ 闻宥《上代象形文字中目文之研究》,2361—62页,载《燕京学报》,第十一期,民国二十一年。
- ⑨ 同注⑥,325-326页。
- 10 H. G. Creel, The Birth of China, p. 115, New York, 1937.
- ① 李济《殷墟出土青铜鼎形器之研究》,载《中国考古报告集新编》第四 本,81-82页,1970年。
- ⑩ 例如, William Waston, Style in the Arts of China (Harmondsworth, 1974)及 Ernest H. Gombrich, The Sense of Order: A Study in the Psychology of Decorative Art (Oxford, 1979)均作如是说。
- ⑬ 事见《晋书》卷三十六《卫玠传》。
- (A) 孙诒让《周礼正义》卷五十九《夏官·方相氏》"疏"。
- (5) 同注(6),326页。
- ⑩ 说见孙作云《饕餮考——中国铜器花纹之图腾遗痕之研究》,载《中和月刊》,第五卷,第一、二、三期,1944年。
- ⑪ "吉尔伽美什被描述为超人式的角色,三分之二的神和三分之一的 人"。见 H. Franhfort, Cylinder Seals, p. 63, London, 1939。
- (图 贝尔(Bel)是古巴比伦人所信仰的大神。"Bel"一词义为"主",故而也就象征了该神的势力范围之大,犹如宇宙之主一般。贾斯特洛说道: "这象征着他即是居地和活动范围遍及全球有人居住地区的各种力量的统一体。"(Jastrow, Religion of Babylonian and Assyria, p. 52)因此,他与天神阿努(Anu)、海神雅(Ea)一起,代表了宇宙间的永恒规律。
- (9) Sidney Smith, "The Face of Humbaba", Journal of the Royal Asiatic Society, 1926, p. 440-2.

- F. Thureau Dangin, "Humbaba", Revue d'Assyriologie, 22, 1925, p. 24-26.
- 21 Clark Hopkins, "Assyrian Elements in the Perseus Gorgon Story", American Journal of Archaeology, No. 38(1934), P. 356, 358.
- ② 说见丁山《中国古代宗教与神话考》,281—296 页,龙门联合书局,1961年。他认为:"宋以来所谓'饕餮纹',那是人面环角的羊头,名为'枭羊'可也,名为'苋羊'可也,它是公直无私、敢于殂击凶邪的吉祥大神。"(295—6 而)"然则,'吉祥'之'祥',羊为本字;周鼎蓍苋羊为纹饰,自是取其公直的品德,可以辟除一切凶恶邪气的。其涵意实与汉镜刻青龙、白虎、朱鸟、玄武相同。"(288页)但是,丁氏不得不另外开辟一类真正的"饕餮",以附合古籍对它所作的贬义的记载:"'夔枭阳'是个吃人不吐骨头的丧神,谁碰到它就走恶运,所以古人恨极了,名它为'饕餮'。'饕餮',就是贪口食而懒动的蠢猪,——'奎(读与夔同)曰封豕'。这种一足夔,在商周铜器花纹里,总是张大其口,才是《吕览》所谓'周鼎蓍饕餮';宋以来言花纹学者,都称它为'夔龙'了。"
- ② 说见邱瑞中(商周饕餮纹更名立体龙首纹说)(同注⑦)。他说道:"饕餮纹到底是什么?……其实,它是彼时的龙纹对首产生的动物面孔。立体地观察它,正是那个时代的龙纹之立体形态的平面展示图。……至于那角的似牛类羊之变化,只是纹饰局部之演化而已,其他部分,与常见的龙首决无二致。"(72—73页)
- 24 R. Bagley, Shang Ritual Brozens in the Arthur M. Sackler Collections, Harvard University Press, 1987.
- ⑤ "阿努比斯"(Anubis)乃是古埃及宗教中接引亡灵前去接受审判的神。其外貌通常为人体兽头,头则如豺。它的这一职能,与希腊神话中的赫耳墨斯(Hermes)的身份之一相同。
- 3 说见陈梦家(商代的神话与巫术》,512—515页,载《燕京学报》,第二 十期,民国二十五年。
- ② 同注⑦,75页。
- ❷ 同注 26,567-8页。

- 14. 马承源主编《中国青铜器》,上海古籍出版社,1992年。
- 15. 玛扎海里《丝绸之路——中国— 波斯文化交流史》,耿昇译,中华书局,1993年。
- 16. 饶宗颐《梵学集》,上海古籍出版社,1993年。
- 17. 容庚《金文编》,科学出版社,1959年。
- 18. 容庚、张维持《殷周青铜器通论》,科学出版社,1958年。
- 19. 沈福伟《中西文化交流史》,上海人民出版社,1985年。
- 20. 小南一郎《中国的神话传说与古小说》, 孙昌武译, 中华书局, 1993年。
- 21. 杨希枚《古饕餮民族考》,载《中央研究院民族学研究所集刊》,第二十四期,1966年。
- 22. 杨希枚《论饕餮纹与饕餮》,载《中国民族学通讯》,第五期, 1966年。
- 23. 袁珂《山海经校注》,上海古籍出版社,1991年。
- 24. 袁珂《中国古代神话》,中华书局,1983年。
- 25. 袁珂主编《中国神话》,中国民间文艺出版社,1987年。
- 26. 原田淑人《东亚古文化研究》,座右宝刊行会,昭和十九年。
- 27. 张光直《中国青铜时代》,生活·读书·新知三联书店,1983 年。
- 28. 张光直《中国青铜时代(二集)》,生活·读书·新知三联书店,1990年。
- 29. 张星烺《中西交通史料汇编》,中华书局,1977年。
- 30. 张正明《楚文化史》,上海人民出版社,1987年。

二. 西文(按英文字母顺序排列)

- 1. Allan, Sarah, The Shape of the Turtle, Myth, Art, and Cosmos in Early China, State University of New York Press, 1991.
- 2. Azarpay, Guitty, "Some Classical and Near Eastern Motifs in the Art of Pazyryk", in Artibus Asiae, Vol. 22, No. 4, 1959.
- 3. Bagley, Robert W., Shang Ritual Bronzes in the Arthur M. Sackler Collections, Harvard University Press, 1987.
- 4. Blinkenberg, C. S., The Thunderweapon in Religion and Folklore, Cambridge University Press, 1911.
- 5. Borovka, Gregory, Scythian Art, London, 1928, tr. from the Germany by V. G. Childe.
- 6. Budge, Sir E. A. Wallis, Amulets and Superstitions, Oxford University Press, 1930.
- 7. Campbell, Joseph, The Masks of God: Oriental Mythology, Secker and Warburg, London, 1962.
- 8. Childe, V. Gordon, The Down of European Civilization, New York, 1925.
- 9. d'Alviella, The Count Goblet, The Migration of Symbols, University Books Inc, New York, 1956.

- 10. Delaport, Louis Joseph, Mesopotamia, New York, 1925.
- 11. Eliade, Mircea, Images and Symbols Studies in Religious Symbolism, New York, 1969.
- 12. Elworthy, Frederick Thomas, The Evil Eye: The Origins and Practices of Superstition, The Julian Press, New York, 1958.
- 13. Farbridge, Maurice H., Studies in Biblical and Semitic Symbolism, London, 1923.
- 14. Frankfort, Henry, Cylinder Seals: A Documentary Essay on the Art and Religion of the Ancient Near East, Macmillan and Co., London, 1939.
- 15. Frankfort, Henry, The Art and Architecture of the Ancient Orient, Penguin books, New York, 1977.
- 16. Goff, Beatrie Laura, Symbols of Pre-historic Mesopotamia, New Haven, 1963.
- 17. Goodenough, Erwin R., Jewish Symbols in the Greco-Roman Period, New york, Vols. 1-11, 1953-1964.
- 18. Greg, R. P., "The Fylfot and Swastika", in Archaeologia, 1885.
- 19. Griffiths, J. Gwyn, The Origins of Osiris Leiden, 1980.
- Hopkins, Clark, "Assyrian Elements in the Perseus—Gorgon Story", in American Journal of Archaeology, Vol. 38, 1934.
- 21. Hrozny, Bedrich, Ancient History of Western Asia, India and Crete, 1953.
- 22. Hudson, G. F., Europe and China, Beacon Press, Boston, 1961.
 - 358

- 23. James, E.O., The Ancient Gods: The History and Diffusion of Religion in the Ancient Near East and the Eastern Mediterranean, New York, 1960.
- 24. Kerenyi, C., The Gods of the Greeks, Thames and Hudson, London, 1979.
- 25. Laufer, Berthold, Chinese Pottery of the Han Dynasty, E. J. Brill Ltd., Leiden, 1909.
- Lehner, Ernst and Johanna, Folklore and Symbolism of Flowers, Plants and Trees, Tudor Publishing House, New York, 1960.
- 27. Li Chi, The Beginnings of Chinese Civilization, University of Washington Press, 1957.
- 28. Mackenzie, Donald A., The Migration of Symbols and Their Relations to Beliefs and Customs, New York, 1926.
- 29. Mongait, Alexander, Archaeology in the U. S. S. R., tr. from the Russian by David Skvirsky, Moscow, 1959.
- 30. Moret, A., From Tribe to Empire, Social Organization among Primitives and in the Ancient East, Nem York, 1926.
- 31. Morgon, Jacques de , Prehistoric Man, New York, 1924.
- 32. Müller, Fridrich Max, Egyptain Mythology, London, 1918.
- 33. Oldham, C. F, The Sun and the Serpent, London, 1905.
- 34. Perry, John Weir, Load of the Four Quarters; Myths of the Royal Father, George Braziller, New York, 1966.
- 35. Rice, Tamera Talbot, Ancient Arts of Central Asia, Frederic A. Praeger, Publishers, New York, 1965.
- 36. Rice, Tamara Talbot, *The Scythians*, Thames and Hudson, London, 1957.

- 37. Rostovtzeff, M., Iranians and Greeks in South Russia, Oxford, 1969.
- 38. Salmony, Alfred, Antler and Tongue; An Essay on Ancient Chinese Symbolism and Its Implication, Artibus Asiae Publishers, Ascona, 1954.
- 39. Simpson, W. K., The Literature of Ancient Egypt, Yale University Press, 1973.
- 40. Swallow, R. W., Ancient Chinese Bronze Mirrors, Shanghai, 1937.
- 41. Teggart, Frederick J., Rome and China, University of California Press, 1939.
- 42. Waddell, L. A., Indo-Sumerian Seals Deciphered, London, 1925.
- 43. Waterbury, Florance, Bird Deities in China, The Press of Artibus Asiae, New York, 1952.
- 44. Waterbury, Florance, Early Chinese Symbols and Literature: Vestiges and Speculations, New York, 1942.
- 45. Whitfield, Roderick, The Problem of Meaning in Early Chinese Ritual Bronzes, University of London, 1992.
- 46. Williams, C. A. S., Outlines of Chinese Symbolism and Art Motives, Kelly and Walsh, Shanghai, 1941.
- 47. Wilson, John A., The Culture of Ancient Egypt, University of Chicago Press, 1951.
- 48. Wilson, Thomas, The Swastika: The Earliest Known Symbol, and Its Migrations; with Observations on the Migration of Certain Industries in Prehitoric Times, Oriental Publishers, Delhi, 1973.

后 记

当本书脱稿之际,我们的心情是沉重的。这是因为本课题研究的发起人杨希枚先生已于 1993 年 3 月 8 日病故,不及见到本书的完成。

杨先生既是人类学家,又是历史学家,涉猎极广,硕果累累。在他兴趣的茂林中,中西艺术纹饰的比较研究始终占着小小的一隅之地。行有余力,他便来这里耕耘一番,观赏一番。几十年来,无论他在台湾,在大陆,还是在美国,从未中断资料的收集,也写过若干篇有关的论文。只是由于其他研究任务(其中之一便是殷墟头骨的研究)过于繁重,直至年逾古稀,也没有能够真正着手这方面的深入探索。

在杨先生的心目中,中西艺术纹饰的比较研究是研究古代,特别是上古中西交通史的一个重要手段。以往从事这方面研究的主要是国外学者,中国学者的建树不是太多,在他看来是十分遗憾的。当他知道我们对中西交通史有兴趣时,便希望我们来完成他多年的未了心愿。

为了保证研究工作顺利进行,他不仅把多年积累的资料拿出来供我们使用,还领衔为我们申请到了社科研究基金。他表示,在研究过程中,他只作原则指导(唯恐有先入之见使我们拘束),但答应在审阅书稿后作序。

万万料想不到,正当资料的收集、整理工作告一段落,研究 工作即将开始之际,杨先生突然病倒,且不久就传来噩耗。这对 于我们的打击实在太大。

我们虽然一直以中西交通史为自己的主攻方向,但对于中西艺术纹饰的比较研究这一课题,却涉足不多,这方面的知识不够丰富。所以不难想象,杨先生去世之后,我们的困惑将会有多少!尤其是当我们的看法与杨先生本人的观点相抵牾时,困惑便成了痛苦。

不管怎样,这项工作总算告一段落。但若杨先生健在,他对此是否会表示满意,我们并无把握。扪心自问,可以告慰杨先生的只是:我们已尽力而为。

本书列入国家社科研究"八五"规划之中,得到国家社科基金的有力资助,致使本书得以顺利完成。

在本书撰写过程中,不少同行与师长均提供了有益的建议与资料,尤其是刘迎胜学长,从国外寄来宝贵的参考资料,使本书的质量得以提高。我们对此深表谢意。

饶宗颐先生热情地为本书题签,增色许多。不胜感谢。

承蒙上海古籍出版社出版本书,我们感到十分荣幸。该社的张晓敏先生等更为此书的顺利出版付出了辛勤的劳动,特致谢意。

芮传明 余太山 1994年10月